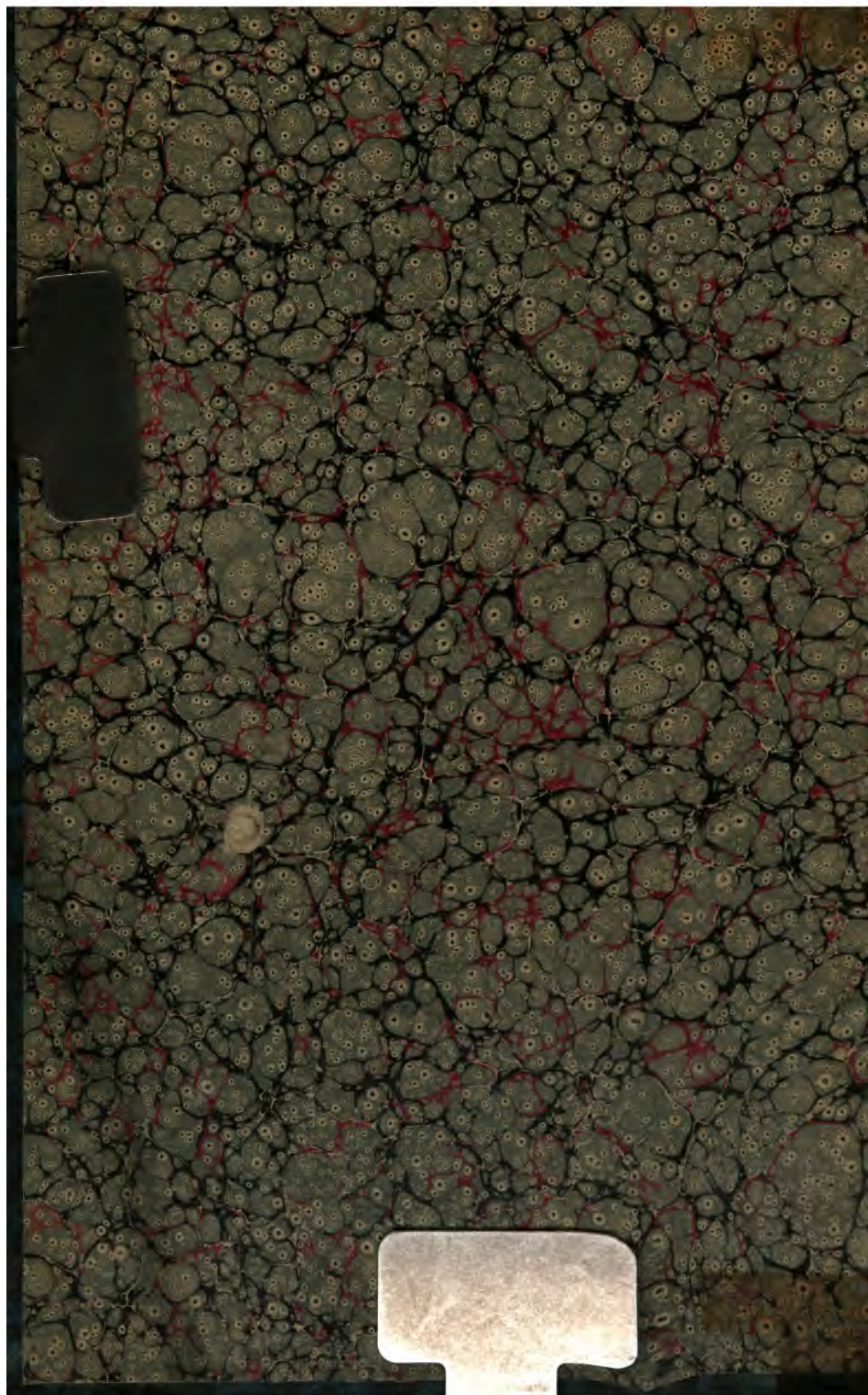
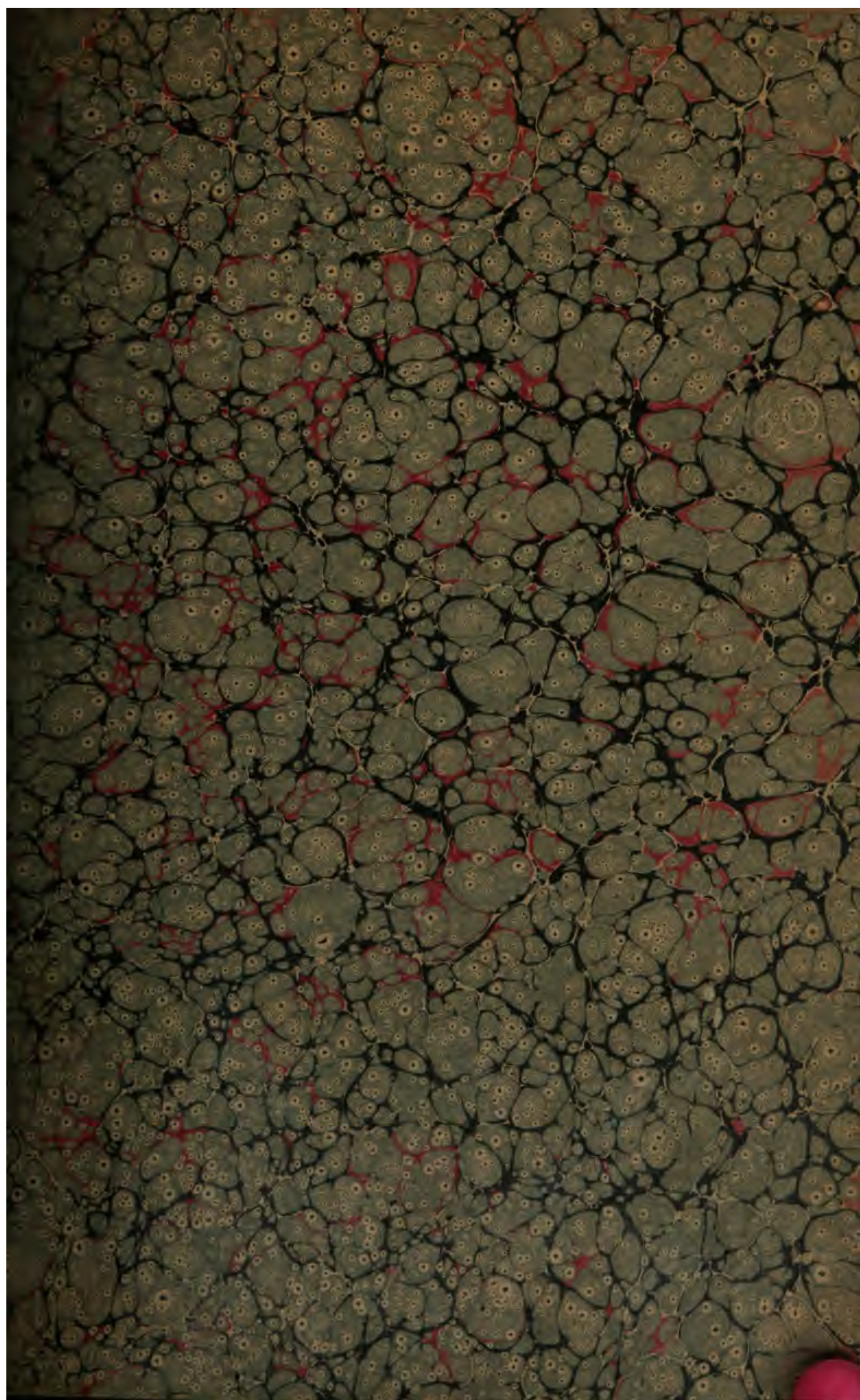
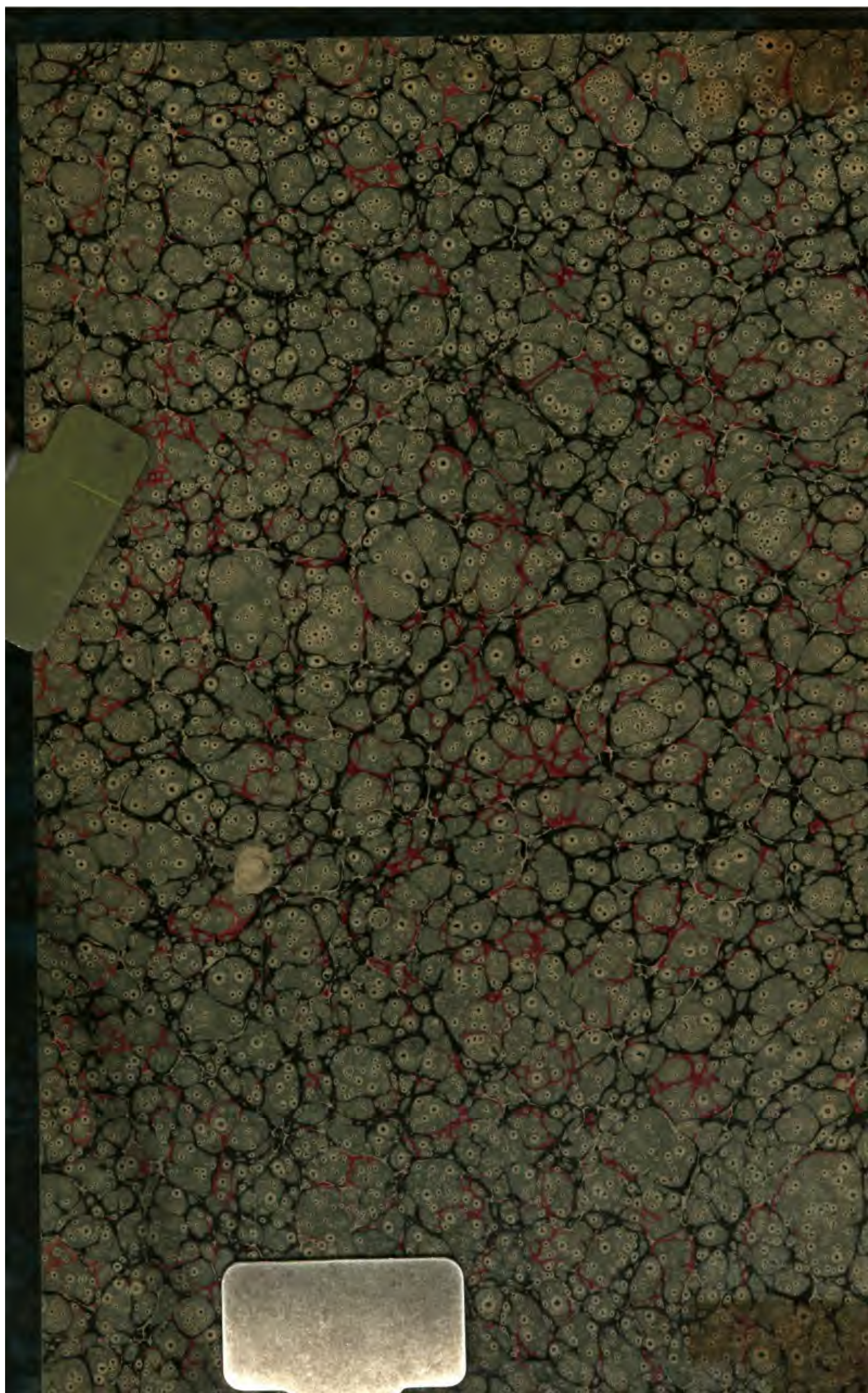
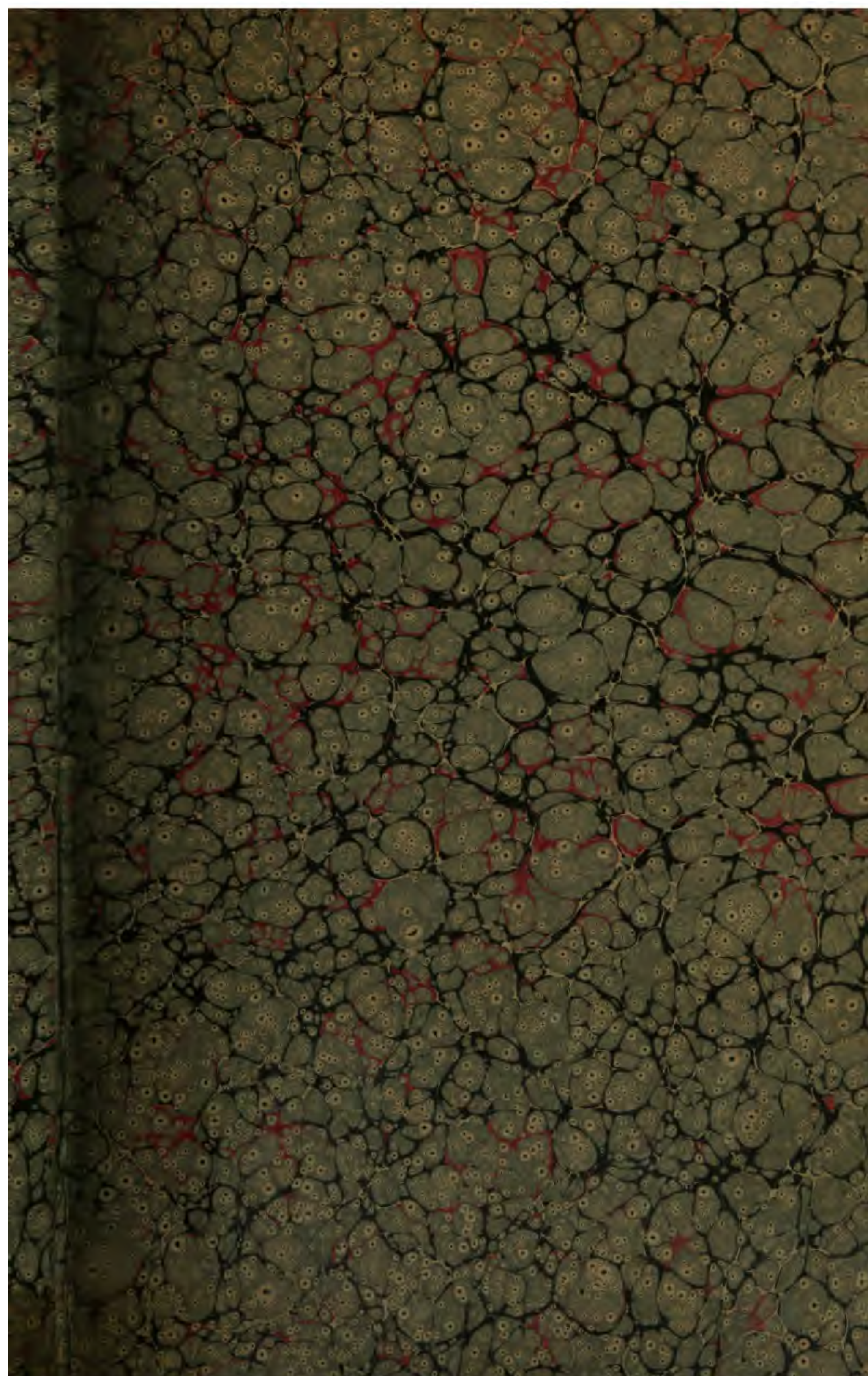











DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

EXPOSITION UNIVERSELLE DES BEAUX-ARTS



LE

SALON DE 1855

APPRÉCIÉ A SA JUSTE VALEUR

pour UN franc

PAR

J. DE LA ROCHENOIRE

Peintre d'Histoire, Membre de l'Association des Artistes Peintres,
Rédacteur de plusieurs Journaux, Revues, etc, etc.

AUTEUR

DE LA PEINTURE APPRISE SEUL AVEC SEPT COULEURS.

Il y a trois classes de Peintres : les rétrogrades, les stationnaires, les progressifs.

PREMIÈRE PARTIE

PARIS

MARTINON, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

RUE DE GRENELLE-SAINT-HONORÉ, 14

ET CHEZ TOUS LES LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER.

1855

TABLE



A TOUS.

Salut, Maitres !

Les artistes de la Renaissance avaient un public de Rois; les peuples, cette fois, sont conviés à la grande fête qui se donne aux Champs-Élysées !

C'est, patronné par l'Empereur Napoléon III, à la haute bienveillance de S. M. l'impératrice Eugénie, sous le règne du monarque puissant qui terrasse le colosse du nord; qui, par sa seule volonté, peuple la France et Paris de monuments dignes du siècle de Périclès, que va nous apparaître le gala artistique auquel toutes les illustrations de l'univers ont été conviées. Salut donc à vous tous, maîtres !

J'aurais pu, comme il est d'usage, invoquer un nom sympathique et lui dédier mon Salon.—A quoi bon entra-

ver mon jugement et m'assujettir à une férule, quoique légère, encore trop lourde... L'art veut la liberté ; et si je dois invoquer les mânes d'un mort illustre, ou ceux d'un vivant à la veille de l'être, à tout prendre, j'aime autant me placer sous la protection de ses grands prêtres : Michel-Ange, Rubens, André de Fiesole, Bramante, Prud'hon, Marc-Antoine, et toi, naïf et illustre Bernard Palissy, c'est à vous que je dédie mon opuscule.

PROMENADE A LA DAUMONT.

Il ne serait pas trop, pour écrire sur le Salon, de l'esprit de Voltaire, de la verve de Diderot et de la bonhomie de Toppfer. Quel est l'écrivain qui pourra jamais réunir ces brillantes qualités, surtout en considérant les modifications sans cesse renouvelées à travers les siècles.

L'art n'étant que convention, la pensée humaine doit suivre ses phases et ses progrès.

La Vénus de Médicis, acceptée jadis comme le chef-d'œuvre de la sculpture féminine antique, n'a-t-elle pas vu se terminer son règne quand la Vénus de Milo sortit des entrailles de la terre pour lui donner un démenti, et donner raison à ce proverbe : *On trouve toujours plus beau que soi*. Que dire alors? que la volonté invisible de Dieu est pour le progrès.

Oui, avant cette fameuse découverte, on ne jurait que par Médicis ; les lois de la plastique dominaient en vertu de ses proportions ; leurs bases servaient de règle ; et,

comme pour l'unité d'Aristote, était bafoué quiconque ne s'y soumettait pas. Mais le Destin l'a renversée de son piédestal : et resplendissante de beauté et de noblesse, l'œil ardent et la bouche animée comme si elle venait redemander sa royauté, la *Vénus victrix,* la Vénus de Milo, est sortie de son sépulcre, est ressuscitée d'entre les morts après deux mille années d'ensevelissement. La destinée des œuvres d'art subit la volonté de Dieu, de même que celle des peuples.

Devant ce nouveau chef-d'œuvre, créé et compris avec enthousiasme, s'écroule un échafaudage de règles et de principes établis sous l'ancien. Cette statue, où la volupté et la grâce n'excluent pas la force, a bien dérouté les amateurs de l'antiquité et surprendrait bien tous les écrivains des siècles passés, qui ont épuisé toutes leurs louanges et brûlé leur encens aux pieds de la Vénus de Médicis. Nous ne serions pas surpris, tout en les plaignant sincèrement, que les Canova, les Thornwaldsen, les Coustou, etc., et même les Pradier, enfin tous les sculpteurs de la décadence aient, comme principal défaut, ce manque d'ampleur que l'on trouve dans leurs œuvres.

S'ils avaient saisi cependant la grandeur et la majesté de la Vénus de Milo ; s'ils avaient compris, dans *cette femme sans bras*, le style et la mâle sévérité de ses formes féminines, l'amour que respire ce beau sein, ils auraient, le marteau d'une main et la foi dans le cœur, démoli à coups redoublés ces statues courtisanes qu'ils laissaient à la postérité ! Je le répète, si jamais le souffle divin animait la Vénus de Milo, elle commanderait aux hommes, non par l'ascendant de son sexe, mais par sa perfection même.

Il en est malheureusement ainsi pour la peinture, l'architecture et la gravure : partout du gracieux, du léché, sans le moindre souci de conception ni de sens poétique ; cela est si vrai que les grands maîtres de l'école italienne, le Buonarrotti en tête, deviennent de jour en jour un épouvantail pour le public, et que l'artiste à la mode, effrayé de se modeler sur de pareils monstres, évite, ainsi que l'amateur timide, leurs beautés, leur faire et leurs formes, comme des excentricités hors nature, des monstres qui ne sont pas de vente, des parias de la civilisation actuelle.

D'où je conclus en suivant cet axiome :

« Que la difficulté d'une critique se fondant sur la valeur artistique des œuvres »

Il ne me sera pas difficile. dis-je, d'en sortir, puisque je n'aurai qu'à comparer les écoles entre elles, sans me soucier aucunement de l'antiquité.

INTRODUCTION

Prophétie d'un philosophe français. — Où l'on voit qu'un dieu, ennemi du repos des hommes, fut l'inventeur des arts et des sciences. — Ce qu'il adviendrait de MM. tels et tels, si la fortune se trompait de porte. — L'auteur commence à se mettre en route. — Grande revue, passée par l'auteur, de l'école française. — Les derniers ressemblent aux premiers. — L'art, au souffle des Médicis, se trouve dans un guépier. — Louis XIV et son tapissier. — Ce qu'il en était des arts et des artistes sous le *Bien-Aimé*. — Un panier de prunes et Chardin. — La révolution française renie les réalistes. — L'ère des Césars. — L'*aigle* au Saint-Bernard. — Gros, sur un ordre de l'empereur, chante son Odyssée et anime les statues de David. — Où l'auteur oublie de parler de Louis XVIII. — MM. Droling. etc., etc., se trouvent mêlés à tout cela, malgré l'auteur. — Salade romantico-fantaisiste de 1830. — M. Ingres ne veut pas plus être Français que M. Eugène Delacroix membre de l'Académie. — L'auteur trouve qu'ils pourraient bien avoir tous deux raison.

Diderot, dans un de ses salons, dit : « Je me trompe fort, ou l'école française, la seule qui subsiste aujourd'hui, est encore loin de son déclin. Rassemblez si vous pouvez tous les ouvrages des peintres et des statuaires de l'Europe, et vous n'en formerez pas notre salon ». Diderot écrivait cette phrase en 1765, il y a presque un siècle, et il ne pensait pas prophétiser. Nous voilà en présence de toutes les écoles du monde entier, et sans être taxé de partialité, nous pouvons répéter la phrase du

philosophe français : « Rassemblez, si vous pouvez, tous les ouvrages des peintres et des statuaires de l'Europe, et vous n'en formerez pas notre Salon! »

Au moment, cependant, où toutes les trompettes de la renommée vont sonner leurs plus belles fanfares en l'honneur des célébrités, plus ou moins célèbres, du monde entier; où les savants et les artistes de haut parage vont être encensés comme des demi-dieux, il serait plaisant de rappeler au public l'ancienne tradition passée d'Égypte en Grèce et parvenue jusqu'à nous :

Qu'un dieu ennemi du repos des hommes était l'inventeur des sciences et des arts. »

Que, par exemple, l'astronomie est née de la superstition; l'éloquence, de l'ambition, de la haine, de la flatterie et du mensonge; la géométrie, le calcul, de l'avarice; la physique, d'une vaine curiosité; et la peinture et la sculpture, de l'idolâtrie.

Que si l'on rencontre quelques hommes de talent dont l'âme se refuse à flatter tous ces vices; dont le cœur soit assez pur pour ne pas s'avilir et dédaigne d'abaisser son pinceau à la reproduction éphémère des goûts du jour, la mansarde, le grabat, s'ils sont encore heureux de les trouver; l'indigence et l'oubli ne leur manqueront pas, si un monarque bon, généreux et éclairé ne vient promptement à leur secours. Que n'est-ce ici un pronostic que je fais et non une expérience que je rapporte! L'abîme est béant pour tous, même pour vous, ô grands favoris de la fortune et de la gloire : Eugène Delacroix, Ingres, Cornélius, Overbeck! le moment est toujours proche où, comme vos glorieux prédécesseurs Torquato Tasso, Galilée, Homère, et tous nos demi-dieux, la fortune ve-

nant à vous manquer, vos pinceaux seraient à peine dignes de décorer les boudoirs de nos Aspasies, et finiraient par se prostituer au genre faux et mesquin d'un boursier enrichi.... Les Thorwaldsen, les Clesinger, les Préault, dont l'ébauchoir crée des divinités capables à nos yeux d'excuser notre idolâtrie, seraient réduits, sans les encouragements dont les empereurs et les rois ne cessent de les combler, à pétrir ces indignes statuettes populaires qui blessent sans cesse notre vue et abâtardissent le goût général.

La France, avant la renaissance, plongée dans la plus affreuse barbarie et dominée par la superstition, ne devait sortir de ce marasme qu'à la voix de François Ier. Pendant que l'antiquité renaissait en Italie, que les artistes géants se faisaient eux-mêmes antiques, nous étions livrés corps et âme aux enluminures gothiques. La vieille Allemagne, de laquelle nous procédions, tendait ellemême à s'émanciper à la voix d'Albert Durer, et son école allait aussi enfanter une pléiade d'artistes célèbres. L'école hollandaise et flamande, Rubens et Rembrandt à leur tête, allaient bientôt prendre place au premier rang. Nous étions donc les seuls restés dans l'ornière quand, à la voix du grand magicien, du roi chevalier, une pléiade de peintres, sculpteurs et graveurs italiens s'abattent en France et viennent donner à l'art une impulsion nouvelle. Je ne sais si le monarque eut raison de forcer le goût national; mais ce que l'expérience nous prouve aujourd'hui, c'est que la tendance italienne, au lieu de grandir et d'épurer le goût en France, ne fit que le maniérer, l'amoindrir et le dénaturer.

A peine deux siècles sont-ils écoulés que cette pres-

sion, que l'école italienne nous faisait subir, se trouve rompue et que Lesueur, Poussin, Pujet, etc., viennent avec audace se poser en maîtres et planter les jalons qui doivent encore nous guider. Voilà nos dieux trouvés, les prophètes de notre art national, et non les bâtards, nés de France et d'Italie, que les Médicis avaient voulu nous imposer.

Il était utile, je crois, avant d'en arriver à notre critique artistique de l'Exposition universelle, il était de notre devoir, dis-je, pour que le lecteur pût nous comprendre, et nous savons maintenant qu'il est assez de nos amis pour suivre nos conseils, de lui donner un aperçu général des tendances et du goût de l'École Française depuis sa fondation jusqu'au 1er mai de l'année 1855 : c'est ce que nous ferons rapidement.

Louis XIV mort; Lesueur, Poussin et les grandes traditions ensevelies avec lui, même son grand metteur en scène le célèbre Lebrun, grand maître de la décadence de l'art en France, disparu, la sculpture seule semble vouloir encore suivre la bonne route, et encore finit-elle à la fin par dégénérer en minauderies. Vient ensuite le 18e siècle; il conserve encore son caractère particulier, tout dominé qu'il est par un goût faux et maniéré : la mode règne en souveraine, et peut-être, avec un peu de franchise, trouverions-nous dans l'Exposition actuelle une tendance vers ce maniéré.

Puis, traitant comme un remords le souvenir des Poussin et des Lesueur, Jouvenet, emporté par sa fougue, sacrifie à la brosse et commence à dédaigner la pensée. Lemoine cherche bien encore la couleur; le gracieux et brillant Watteau seul l'obtient, mais toujours au détri-

ment de la grandeur, de la conception et de la science. Bientôt après la décadence arrive; le faire et l'adresse vont régner en despostes et aucun frein ne pourra arrêter l'art dans sa chute. C'est un débordement à effrayer un sage. Les Vanloo, les Pierre, les Restout, je prends note de ce peintre à propos de M. Couture, les Subleyras et tous les faiseurs, le gracieux et fade Boucher en tête, viennent se prostituer sur l'autel du veau d'or, se vautrent avec volupté dans la convention, et se contentent, pour éterniser leur nom, d'orner de peintures lascives la petite maison de l'opulant financier et le boudoir de la courtisane à la mode.

Il en était ainsi quand les réalistes, préparant la rénovation de l'art en France, commencèrent, par une étude constante de la nature, à la sortir de la fange : car les arts éprouvent des révolutions comme les empires, et passent de l'enfance à la barbarie.

Quoique l'époque Louis XV soit désastreuse dans ses effets, elle put, à son déclin, reconquérir une force qui devait préparer sa résurrection.

Les réalistes, ai-je dit, se montrèrent. Diderot ne jure plus que par Chardin et Greuze; Vernet ressuscite Claude Lorrain; et si l'enthousiasme de *notre critique* est un peu exagéré, ces artistes n'en donnent pas moins à l'art un nouveau point d'appui : Son invocation à Chardin : « *Vous revoilà donc grand magicien, avec vos compositions muettes! Qu'elles parlent éloquemment! Quelle différence y a-t-il entre le créateur et toi!* a un parfum de prophétie. Oui, avec ce grand magicien va naître l'école réaliste; car Greuze, y joignant son sentiment profond, ils vont ensemble, dis-je, libres de toute

entrave, préparer une nouvelle voie à l'école française.

Mais l'avenir comptait sans David. Vien, son maître, et Boucher, son camarade, ne se doutent guère de la puissance de l'austère républicain.

L'ère brillante qui s'ouvrait, la régénération des peuples, devaient avoir une grande influence sur les arts. La Révolution française qui allait amener les hauts faits de Bonaparte va ouvrir une carrière brillante à nos statuaires. Les victoires de notre César en Égypte, la bravoure de ses capitaines, fourniront un vaste champ à tous.

La France, régénérée par la dynastie Napoléonienne, conviait, comme elle le fait aujourd'hui, tous les peuples de l'Europe à l'admiration des chefs-d'œuvre de l'Univers, conquis par nos armées et leur vaillant capitaine. La place de David était marquée; jamais meilleure époque pour la rénovation de l'art ne pouvait se rencontrer; son génie et Dieu aidant, il sait en profiter. Élève de Vien, pensionnaire de Rome, imbu des vrais principes de l'antiquité, lui seul était capable de suivre *l'aigle* sur les monts escarpés des Alpes et de la gloire. *Bonaparte au Saint-Bernard*, sauvé d'un cataclysme universel, ne représente-t-il pas à lui seul l'épopée impériale !

David, maître des bonnes traditions, se trouve promptement entouré de nombreux élèves; de ce nombre est Gros, nature puissante et originale; il trouve que le *sculpteur* David n'est pas assez peintre, et avec l'audace d'un homme de génie il anime les statues ciselées par son maître. Il dédaigne l'afféterie de Guérin et l'anti-Michel-Angelesque de Girodet, pour ne chercher que la fougue de Rubens. Il se pose, par la *furia* magnétique de son pinceau, le premier coloriste français.

A peine le général Bonaparte a-t-il conquis l'Égypte, s'est-il rendu maître de l'Italie, que du pinceau de Gros sortent la Bataille d'Aboukir et la Peste de Jaffa ! L'Empereur ne se fatigue pas plus de victoires que l'artiste de chefs-d'œuvre ? César et tous les conquérants pâlissent devant le capitaine, les plus grands coloristes s'inclinent devant le peintre. La France se réveille victorieuse au bruit des armes, et l'école française se proclame la première au nom de Gros.

Cependant, à l'ombre de toutes ces gloires vivait un peintre-poète qui ne devait pas rester longtemps ignoré à l'œil du maître. Le génie universel de l'empereur découvrait Prud'hon, le Corrège français ; car si Gros brillait par la fougue et l'audace, le poétique Prud'hon devait trouver de nouveaux horizons.

A sa venue, l'art se transforme en France, non pas d'une manière sensible pour l'époque, mais devant influer sur les temps à venir. Avec Prud'hon une nouvelle voie s'ouvre, et Géricault, modifiant un peu la manière de Gros, il arrivera que le peintre du Zéphir et l'auteur de la Méduse serviront de transition entre l'empire et l'école romantique de 1830. Nous passerons sous silence, bien entendu, les Droling, etc., enfin, tous les peintres incapables de faire mauvais, et par conséquent dans l'impossibilité de créer des chefs-d'œuvre, pour arriver à toute vapeur à l'école soi-disant rénovatrice.

Géricault et Prud'hon servant de pierre fondamentale à l'époque actuelle, si M. Ingres se trouve éloigné de ces deux individualités, c'est que pour lui, élève aussi de David, l'art devait suivre une autre route. Nous verrons s'il a suivi la bonne. Pour M. E. Delacroix, nous prouve-

rons que s'il s'est inspiré de Gros et de Géricault, il est resté le peintre le plus *complet* de l'école française.

Oui, nous le répétons, pour nous, l'ère des hommes de génie à tant la réclame, le règne personnifié de la camaraderie, l'abus de la coterie, sont loin d'avoir l'importance que tous les frères prêcheurs veulent bien lui donner. Mais la vérité se fera bientôt jour, la farce sera dévoilée, et de toutes ces célébrités à 40,000 fr. le mètre carré, il ne restera plus que la valeur intrinsèque de l'œuvre. O désolation de la désolation; amateurs trop confiants, quel retour des vanités de ce monde ! De quarante billets de banque que vous croirez palper et contempler à l'aise, il ne vous restera plus que le souvenir d'un bonheur perdu, que l'amertume d'une illusion détruite !

Enfin, c'est une belle lutte que celle à laquelle nous sommes conviés; car ce n'est plus par l'épée que nous allons vaincre, mais par l'intelligence; tâchons de rester à la hauteur de notre tâche et disons loyalement, comme du temps de Diderot, l'Angleterre, les Flandres, l'Allemagne et toute l'Europe artiste, reconnaîtront la suprématie de la France.

PLAINTES ET SOUPIRS.

Derniers jours d'illusion. — Où l'auteur parle de ce qu'il n'a pas vu. — Une salle pour M. de la Rochenoire?... Il l'eût refusée. — *La Bibliothèque de l'atelier* est la bibliothèque de tout le monde. — Beaucoup d'appelés et peu d'élus. — Le Jury aux prises avec douze mille hommes. — *That is the question!!!* — Les premiers seront les derniers. — Promenade des demi-dieux de la restauration, sur les quais de Paris. — Un *arlequin* d'écoles. — Où l'auteur est oblige de se barricader. — Plus d'esprit que de génie. — Invocation où l'auteur devient somnolent. — L'auteur n'osera plus regarder un portrait en face.

Quand on songe, bon public, qu'il n'y a qu'un pas de l'atelier à la morgue, on est effrayé en pensant que les artistes sont le jouet de tes caprices! Les préjugés d'école, la tyrannie des maîtres, le joug académique sont de rudes adversaires, il est vrai, mais qui s'effacent devant ton despotisme.— Il faut te plaire à tout prix. Cette fois, cependant, tu courberas la tête devant le jury, car, sans t'offenser, bon public, on trouve toujours son maître.

Que de plaintes et soupirs depuis quinze jours parmi la gent artistique. Que je suis donc curieux de juger par moi-même de cette razia; ou plutôt, de contempler à l'aise tous les divins chefs-d'œuvre admis! Car je te le confie, cher public, à toi qui me lis, qui m'aime sans me

quel est,

connaître, parce que toute vérité est sympathique; je vous l'avoue, à vous, chers élèves, qui m'avez compris au point de m'enlever 10,000 brochures en 15 mois, je n'ai pas encore, au moment où je vous écris, vu même l'emplacement du Palais qui doit contenir tant d'œuvres superlatives. Je sais que vous allez me demander mes confidences sur les tableaux que j'y ai envoyés, car vous êtes heureux d'aller étudier les œuvres de votre maître bien aimé.... Eh bien, vous serez désappointés, car, dans la crainte d'être refusé et un peu aussi pour m'économiser le port, je n'ai rien envoyé. Vous allez vous dire, j'en suis persuadé, que si j'avais eu une salle ou un pan de mur, comme les gros bonnets privilégiés, je l'eusse remplie comme un autre... Non, mes œuvres ni mon âge ne me le permettaient pas; et comme je n'ai jamais eu occasion de faire un tableau de soixante-dix pieds de long, j'ai supposé que je passerais inaperçu et me suis abstenu. Vous serez donc privés, chers élèves, de la vue de mes œuvres, mais, en revanche, vous grossirez d'une brochure de plus votre *bibliothèque d'atelier*.

Il y a donc eu beaucoup d'appelés et peu d'élus! Il devait en être ainsi avec tant de demandes et si peu d'espace. Pourquoi alors le comité s'est-il évertué à demander toutes les œuvres faites et à faire..... Il me paraissait plus simple, puisqu'on voulait faire un choix sérieux des œuvres présentées, de n'admettre de chaque artiste qu'un tableau, une statue, etc., enfin, son chef-d'œuvre. — On eût évité bien des mécomptes et en vérité on eût été plus juste. — Car est-il possible qu'un jury, même rempli de loyauté; qu'une réunion d'hommes, fussent-ils des demi-dieux ou des académiciens, puissent juger

de la valeur artistique de douze mille objets d'art dans un délai de huit jours, réduits à 6 heures de travail par jour?.... Non, cela est impossible! Et, cependant, cela est arrivé!

Consolez-vous, chers artistes, parias d'un moment; que les poignantes tortures de vos âmes ne vous accablent point; la résurrection vous attend, l'avenir est à vous, les siècles vous jugeront! Les artistes de la Renaissance furent-ils jamais sous le joug académique? J'en doute. — Michel-Ange aux prises avec un jury quelconque? Cela serait curieux. — Le jury infaillible... Michel-Ange refusé... Qu'en conclure?.... *That is the question.* Comme c'est une question archi-usée, chacun peut la résoudre; pour moi, qui ne veux pas y voir plus loin que mon nez, je trouve comme le docteur Pangloss que tout est pour le mieux dans le meilleur des jurys possibles.

Notre brochure n'étant point un livre de scandale nous éviterons, comme nous l'avons fait jusqu'à ce jour, toute personnalité. — L'œuvre nous occupera et non l'homme, car l'un passe et l'autre restera; et la coterie d'école ni la camaraderie n'auront aucune influence sur notre jugement. Donc, que les élus se réjouissent en attendant que les vaincus prennent leur revanche, car je vous le dis : *Les premiers seront les derniers.*

O mânes des Droling, des Forbin, des Blondel, etc., etc., etc.; ô grands hommes d'une époque oubliée, que la postérité vous soit légère! O génies, — de l'académie bien entendu, — qui avez jugé infailliblement, qui avez été dispensateurs de la gloire, qui avez octroyé avaricieusement le pied carré du salon à chacun de vos

inférieurs, où sont vos œuvres?... La postérité a déjà jeté un voile sur les plafonds devant lesquels vos contemporains se pâmaient, et les quais seront bientôt encombrés de vos chefs-d'œuvre : Et vous aussi, vous étiez infaillibles... Quelle leçon !

Le Salon universel de l'année 1855 contient les représentants de toutes les écoles.

MM. Landseer, Ward, Leslie, Grant, etc., se trouvent mener l'école anglaise. Nous les connaissons depuis longtemps par la gravure ; leur peinture ne nous sourit pas autant, quoique ayant des qualités; une sécheresse d'exécution, un coloris faux et conventionnel, voilà l'ensemble de son caractère. Ce sont des graveurs par excellence, mais non des peintres parfaits !

L'école allemande, elle, est toute raphaëlesque, italienne, gothique, mais rien de plus. Elle suit ses chefs de file, Owerbeck, Cornélius, Kaulbach et s'en tient là.

Viennent les Flandres, qui veulent à toute force suivre l'impulsion française ; elles voudraient bien ressusciter Rubens et Rembrandt, mais elles s'en tiennent au désir.

Je ne vois pas, dans les écoles étrangères, autre chose.

Reste la nôtre ; c'est une autre affaire : MM. Ingres et E. Delacroix sont les dignes chefs du mouvement historique en France, et eux seuls règnent sans partage.

J'entends la trompette californienne me crier : et Paul Delaroche, absent... et H. Vernet, et Ari Scheffer, aussi absents, etc., etc., etc. Arrêtons-nous, nous les classerons à leur place. Il pourrait bien en être d'eux comme des étoiles filantes, elles nous éblouissent pour disparaître un instant après.

Dans la peinture de genre nous avons des noms sym-

H. Vernet absent ! où étaient vos [illegible] de M. de la Rochenoire ?

pathiques : MM. Meissonnier, Decamps, Roqueplan, et même *l'éblouissant* M. Diaz, viendront tenir leur rang.

Le paysage. — Qu'en dire de celui-là si le hasard me fait lire par mes arrière-neveux? ouais! par la sambleu, j'en suis effrayé. C'est M. Rousseau qui m'éblouit, mais il me charme. M. Corot pourrait bien me faire traiter de bédole dans cinquante ans, si j'en dis ce que je pense; et si Paul Potter m'attrappe, il pourra bien me demander compte de mes aperçus sur M. Troyon et Mlle Rosa Bonheur. Enfin, je passerai par tout ce que la postérité voudra, et je dirai que si l'ensemble de l'École française n'a pas tout le génie désirable, elle a autant d'esprit qu'on en peut avoir.

Les écoles classées, voilà notre profession de foi :

La pensée avant l'exécution, la conviction précédant le faire.

Après une telle profession de foi que trouverons-nous hors ligne?... Qu'aurons-nous à louanger?... Quel troupeau de *pasticheurs* allons-nous avoir à faire rentrer au bercail! — Que de portraits sans individualité, sans caractère personnel, où l'âme de l'un se confond avec l'expression de son voisin!... Quelle absence de foi!... comme la religion de l'art s'efface! Oui, tout cela est vrai, et, à quelques exceptions bien rares, l'art ne se trouve pas avenue Montaigne! Où est-il?... Dans la recherche incessante de la *vérité idéale*.

LES CHEFS D'ÉCOLE

Le diamant de notre siècle. — Un auto-da-fé. — Encore M. Ingres. — M. Eug. Delacroix se trouve encore là. — L'immensité de M. Decamps. — MM. Troyon, etc., Bergers. — Le Paysage au Salon. — Les Moutons. — M. Léon Cogniet et sa suprématie. — M. Winterhalter est bien heureux d'avoir peint sa majesté l'impératrice. — Du talent et pas de génie. — L'École anglaise, belge et même péruvienne. — Jenny Lind et son peintre ordinaire. — Florence devenue la portière des arts. — Le doute. — Notre manière de procéder. — Où chaque maître va se trouver entouré d'une auréole peu lumineuse.

Comment trouver, dans ce labyrinthe le diamant pur et sans tache, l'œuvre qui doit marquer la valeur artistique de notre époque, le chef-d'œuvre destiné à immortaliser notre siècle. Michel-Ange et Titien personnifient la Renaissance dont Poussin et Rubens vont être les derniers représentants. Lebrun caractérisera le *grand siècle* de Louis XIV et Boucher perpétuera les *ruelles* de Louis XV. David, le régénérateur et le maître de l'école du XIXᵉ siècle restera-t-il seul debout? Fera-t-on un auto-da-fé de cette avalanche d'œuvres que le salon universel nous offre? Ces mille et mille chefs-d'œuvre, exhumés des cathédrales, des musées, des catacombes

artistiques dont nous allons vous rendre compte, doivent-ils périr?... Suivant nous, bien peu survivront à l'examen des siècles.

Dans cette grande mêlée, les *ingristes*, puisqu'il faut un drapeau, provoquent hardiment les coloristes! Les chances vont être égales. M. Eugène Delacroix, seul sur la brèche depuis trente ans, va se trouver assez fort pour soutenir vigoureusement le choc. M. Decamps, le vigoureux et lumineux coloriste, tour à tour paysagiste, peintre d'histoire, de genre, et le seul, avec M. E. Delacroix capable d'engager une mêlée, en restant isolé, marque sa place dans le XIXe siècle. MM. Meissonnier et R. Fleury, suivis d'une pléiade d'imitateurs, se contentent, comme l'éblouissant M. Diaz, de régner et de gouverner : ils sont essentiellement Français. Les peintres d'animaux, de paysage, de genre, etc., s'avancent... A leur tête, MM. Brascassat, Troyon, Jadin et mademoiselle Rosa Bonheur rivalisent de zèle et d'ardeur; MM. Th. Rousseau, Corot, Français, *Desjobert*, Cabat, Villevielle, etc., luttent de talent; et les imitateurs de M. Meissonnier et de M. Robert Fleury, MM. Chavet, Fauvelet, Plassan, etc., MM. A. Stevens, Aze, H. Comte, etc., font ce qu'ils peuvent pour les égaler. Il ne nous reste donc plus, pour caractériser le salon actuel, qu'à citer les deux beaux portraits de M. Léon Cogniet, et le portrait de l'impératrice, par son importance officielle.

Hors cela, nous apprécions le beau talent M. T. Couture, l'habileté de peindre de MM. Muller et Yvon, l'apparence de style de M. Gérome, etc.; mais nous ne rencontrons plus de maîtres.

Dans les peintres étrangers, il y a monotonie. M. Land-

seer et ses gravures, Cooper, etc., représentent, pour les animaux, les peintres anglais, comme MM. J. Stevens, Eug. Verboeckoven et Verlat les Belges. Leslie, Knight, Goodall, Grant avec ses beaux portraits, sont les approvisionneurs de vignettes anglaises; et MM. Willems, Leys, Hamman, Alf. Stevens, etc., sont Français, à l'exception de M. Leys, plutôt que Belges. MM. Cook et Hollins conduisent les peintres de marine de la Grande-Bretagne, et M. Grant est à la tête de ses portraitistes; pour M. Mulready, dont on nous avait fait grand éloge, nous ne pouvons le prendre comme chef de file.

Les autres nations, à l'exception de la Prusse qui se tient au premier rang avec un portrait de Jenny Lind par M. Magnus, de celui peint par M. Richter, d'un tableau d'histoire, *Mort de Léonard de Vinci*, par M. Schrader, et de plusieurs belles marines par M. André Achenbach, n'ont pas de représentants assez sérieux pour entrer en lice. Les écoles espagnole, bavaroise, quoique avec le nom de M. Kaulbach; des États-Unis, représentée par des élèves de l'école française; de la Suisse, du Wurtemberg, de Saxe, du Pérou, des Deux-Siciles, des villes Anséatiques, de la Sardaigne, ne peuvent lutter avec nos maîtres. La Suède se soutient encore avec MM. Hockert et Kïorboe, tous deux à demi Français; mais la plus faible, on ne s'en douterait jamais, est l'ex-fameuse école florentine! La reine artistique du monde en est devenue la portière... Avenir, que nous réserves-tu?...

La grande exposition de 1855 va donc offrir une ample moisson à la critique et au public. La variété des écoles et des genres étant infinie, il nous sera indispensable de grouper les œuvres par catégories; car, entre tous ces

exposants bien peu garderont leur originalité. S'il nous fallait prendre un salon, le décrire, passer à un autre et en faire autant, que de redites sur le même artiste, que d'impossibilité surgiraient! Et puis, savez-vous bien que, même pour un œil excercé, la place qu'occupe un tableau a évidemment une importance réelle sur l'œuvre... Que les deux tableaux de fantaisie de M. E. de Beaumont perdraient de leurs qualités à la place qu'ils devraient occuper. Faisons donc une auréole à chaque chef d'école, et entourons son nom des artistes qu'il guide ou qui n'ont pas la force de s'affranchir de son joug.

EUGÈNE DELACROIX.

Un paradoxe pour tous et une vérité pour quelques-uns. — M. Eugène Delacroix aux enfers. — Dieu et l'imperfection. — Les peintres parfaits. — L'Académie aux genoux de M. Eugène Delacroix. — Grand tournoi où il y aura deux vainqueurs. — MM. Paul Delaroche et Ary Scheffer dans les Champs-Élysées. — On crée un chef-d'œuvre avec un bout de manche à balai. — La ligne et la couleur deviennent inutiles. — Michel-Ange et un tas de boue. — La matière n'engendre que matière. — Une seule fois dans sa vie M. Eugène Delacroix n'a pas osé être lui. — Une page de l'histoire romaine. — Dante et Shakespeare. — Venise ressuscitée. — Le Christ et l'Évangile. — Un morceau de toile et l'immortalité. — Création du monde. — *Oculos habent et non videbunt.* — Une chasse au lion. — Où l'auteur retrouve Rubens. — Les vivants détrônent les morts. — Un lupanar. — Ce qu'il reste *of the poor Yorick.* — Conversion des athées. — Apothéose d'Eugène Delacroix. — Le chant du coq. — Saint Pierre renie son maître. MM. Chasseriau, Riesner, etc. — Où le spectateur se trouve heureux comme un pacha. — Salle de bain où tout le monde s'essuie. — Un mauvais voisin. — M. Riesner dans les bras de Léda. — Paroxysme du désir. — Un tableau qui s'ennuie où il est. — Si M. Riesner s'en trouve bien, le public n'y trouve pas son compte.

Chose singulière ! M. Eugène Delacroix serait donc plus grand dessinateur que M. Ingres, puisque la forme chez l'un matérialise la nature, pendant que chez le coloriste elle ne sert ni de moyen, ni de but. Le beau de l'art, comme nous le répétons, n'étant ni dans la reproduction du beau de la nature, ni dans le sentiment matériel de la forme, M. E. Delacroix est, envers et contre tous, le

fougueux fantaisiste oui mais
grand peintre poète non

seul grand peintre-poëte du XIXe siècle. Ceci va paraître paradoxal et nous fera traiter d'extravagant par les critiques qui n'ont su jusqu'à ce jour disséquer l'individualité du fougueux fantaisiste : cela n'en est pas moins vrai.

M. Eugène Delacroix, à son début, anime, avec le pinceau fougueux d'un illuminé, le poème de Dante ! Virgile et le Dante passent aux enfers. Le Styx est rapide et bouillant, le cratère au loin fait irruption et embrase l'horizon; et des énergumènes, se tordant autour du seul esquif qui les rapproche de l'humanité, s'y accrochent avec leurs mâchoires écumantes et semblent reprocher au sombre poëte florentin d'avoir éternisé leur douleur. Quand je contemple cette terrible apparition, cette traduction insensée et sauvage qui rend si bien la pensée du créateur, je ne cherche ni ligne, ni couleur; je ne demande plus le procédé, je me plonge avec des délices ineffables dans la poésie qui émane de cette divine page ! Ai-je le temps, dans mon extase, de m'apercevoir des défauts s'ils existent, puisque Dieu lui-même n'a, dans la nature, rien voulu créer de ce que nous autres humains appelons la perfection.

Ah ! vous demandez à M. E. Delacroix du parfait ! Vous voulez qu'il vous exhibe de la peinture propre et compassée, qu'il mesure le nez et les angles de ses figures ?... Allez, allez, bonnes gens, vous prosterner devant la peinture officielle de tous les gouvernements. Que MM. Abel de Pujol, Droling, Ad. Yvon, Muller, et tous les peintres parfaits soient vos idoles, car ils n'ont pas de défauts ceux-là ; mais, en grâce, laissez le poëte devant M. E. Delacroix, car, je vous le dis, vous ne le comprenez pas.

Quelle persévérance! Trente années de persécution, et n'être point encore compris! Quelle volonté il lui a fallu, à ce puissant artiste, pour lutter contre le public, la presse et l'Académie toute entière! Être de l'Académie!... lui, le seul immortel de notre époque... mais je doute qu'il veuille lui faire cet honneur! Non, messieurs des quarante, chez M. E. Delacroix, l'œuvre c'est l'homme, et s'il ambitionne une chose, qu'il n'obtiendra peut-être jamais, c'est l'affranchissement de la pensée humaine par le rhythme poétique.

Le peintre immortel dont nous allons décrire l'œuvre, car aujourd'hui ce n'est point une lutte d'homme à homme, de peintre à peintre, mais bien un duel entre la forme et la pensée, un combat entre M. Ingres et M. E. Delacroix, l'homme de génie va, dis-je, sortir victorieux et rayonnant de gloire de ce tournoi artistique. Son œuvre, comme celle de son antagoniste, est au grand complet, et c'est tous deux à la tête de quarante tableaux qu'ils vont se proclamer les premiers peintres du monde entier. M. E. Delacroix ne porte pas ses coups dans l'ombre, à l'exemple de MM. Paul Delaroche et Ary Scheffer; c'est au grand soleil, éclairé par les rayons radieux et lumineux de ses toiles, qu'il vient demander l'immortalité!

Que de pages sublimes parmi les tableaux du Franco-Vénitien! toutes m'entraînent, me passionnent, m'hallucinent! — A droite, c'est Médée, craintive et terrible! Les tuera-t-elle ses chers petits... le sang de son sang, la chair de sa chair!... Le poignard tremble, l'œil s'égare... Ah! grâce, grâce pour cette mère, pour ce cœur égaré! Et M. E. Delacroix, sans pitié, me laisse, m'abandonne au doute... Ah! que de poésie! Oui, critiques,

× votre immortel est bien incomplet.
je croyais qu'il l'avait déjà de par votre grâce ?

oui, peintres compassés et académiques, le maître fût-il enfermé, emprisonné, nous impressionnerait autant, nous rendrait cette scène aussi palpitante sur un pan de muraille délabrée et à l'aide d'un bout de bois noirci à la flamme d'une lampe solitaire. Que devient alors le procédé, la ligne de M. Ingres et la couleur des plus magiques coloristes. En vérité, ce ne sont que les très humbles serviteurs du sens poétique!

Il est incontestable, d'après les déductions que nous pouvons faire de ce que nous venons d'écrire, que la réalisation poétique du beau ou de la sensation intime ne dépend ni de l'exécution plus ou moins soignée, de la forme plus ou moins arrêtée, ni des ingrédients, ni du temps, puisque nous pouvons le faire resplendir aussi bien sur une muraille décrépie que sur une toile bien préparée : que si Michel-Ange n'a pas de marbre, il pétrira de la boue; que si M. E. Delacroix n'a pas de toile, il rendra sa pensée sur la matière la plus étrangère au procédé. Nous citerons, à l'appui de notre assertion sur l'impression plus ou moins forte que nous cause dans un tableau la perfection du dessin et de la couleur, le beau tableau du maître : La prise de Constantinople par les croisés. — allez donc vous cacher avec votre beau tableau.

Ce tableau, exposé en 1841, est sans contredit le plus parfait sous le rapport de l'union du dessin et de la couleur que le maître ait jamais produit. Et cependant, ce coloris aussi harmonieux et limpide que Véronèse, nous émeut moins que le ton blafard de la Médée; le groupe d'assiégés se prosternant sous les pieds du cheval de Beaudouin, malgré une supériorité de dessin, n'a pas l'élan fougueux auquel M. E. Delacroix nous a habitués,

et la magnanimité du comte n'inspire pas assez d'élan aux captifs. Tout cela, dans un autre peintre, serait parfait; mais on sent, en étudiant ce beau tableau, que le grand maître a fait des concessions à sa pensée, a comprimé sa verve audacieuse pour être plus correct, pour satisfaire la foule. Dans la création de cette œuvre, M. Delacroix, une fois dans sa vie, n'a pas osé être lui!

Que son Marc-Aurèle mourant est supérieur! Que de grandeur et de silence dans cette dernière action de la vie d'un sage. L'empereur, à demi couché, recommande aux philosophes et aux stoïciens rassemblés autour de lui la jeunesse de son fils. Quel langage muet et mystérieux! Comme il intéresse mon cœur ce monarque qui veut, avant de mourir, inoculer la vertu dans l'âme de celui qui doit gouverner après lui! — Tu peux mourir, Marc-Aurèle! ceux qui t'entourent, si j'en juge par la simplicité de leurs attitudes, la grandeur d'âme qui se peint dans tout leur être, les angoisses qui semblent les dominer, tu peux mourir, dis-je, ces philosophes devinent les destinées de Rome et veilleront sur ton fils.

M. E. Delacroix s'est épris d'amour, dès son début, pour les poëtes dont la fougue et l'audace subjuguent les générations. Après Dante, Shakespeare; après Gœthe, Byron! Walter Scott, le fécond romancier, lui fournit le sujet d'un de ses plus beaux tableaux, l'Évêque de Liége. L'histoire des Francs : les batailles de Nancy, de Poictiers, la prise de Constantinople. La vieille Rome : Justinien composant ses lois, la justice de Trajan, Marc-Aurèle mourant. Il s'inspire de Venise, le grand coloriste, pour ses pages les plus brûlantes et les plus dramatiques : Marino Faliero, les deux Foscari, etc. Enfin, il traduit

l'Évangile avec le vague mystérieux de sa peinture et anime les scènes palpitantes de la passion du Christ! A peine son âme a-t-elle reçu une impression qu'aussitôt il l'a fait revivre sur la toile; enfin tout, jusqu'à l'Afrique aux sables brûlants, tout a concouru à immortaliser son nom, à éterniser sa mémoire!

Il donne, ce grand magicien, de l'odeur aux fleurs, de la saveur aux fruits, de la foi aux peuples! Il anime de son souffle divin l'épiderme hérissée du supplicié; il fait palpiter la plaie entrouverte de notre divin maître! A sa volonté, le lion rugit, le tigre écume sur les sables brûlants du désert, le cheval hennit, le bourreau sue le sang, l'orgie dévore la raison, la douleur éclate, la terre tremble, la nue se déchire, les nuages se poursuivent, la nature s'anime, la vierge expire de douleur, et vous me demandez, vous tous qui êtes aveugles, si M. E. Delacroix est un grand peintre!... Je ne sais que vous répondre!... Pénétrez dans le sanctuaire, suppliez le dieu de vous initier à ses mystères, et *croyez*!... Croire! voilà le secret du poëte.

La *Chasse au lion* appartient à l'État. C'est le dernier tableau du maître et celui qui va nous donner la plus haute idée de la perfection et de l'originalité de son talent. La *Chasse au lion*, sauvage et âpre interprétation de la nature, est une perle enchâssée dans l'écrin déjà si riche de M. E. Delacroix. Il est vrai qu'en décrivant cette œuvre nous vous priverons des aperçus que nous pourrions faire de bien des tableaux qui font les délices de la bourgeoisie éclairée; mais, en faveur d'un nom aussi éclatant, pardonnez-nous.

La lutte est engagée. Un lion, de toute sa force athlé-

tique et titanesque, étreint sous sa large et mortelle griffe un cheval terrassé et deux hommes. A gauche, la lionne, car chez M. E. Delacroix il y a toujours unité dans l'effet qu'il veut produire, la bête fauve, dis-je, se précipite au secours de son protecteur. Elle se cramponne, fine et cambrée comme une amante en rage, sur la croupe ruisselante d'un cheval dont le cavalier s'apprête à la terrasser. La mêlée est terrible, les lambeaux de chair vont joncher la terre abreuvée de sang, et la mort va terminer le carnage! La victoire va-t-elle rester au roi du désert?... Le lion et sa compagne vont-ils se repaître des flots de sang répandu, ou la crinière du terrible combattant servira-t-elle de trophée au vainqueur? Mais j'aperçois dans les lointains d'un paysage aussi sauvage que le drame, des cavaliers... Plus de doute, la victoire sera le prix de l'audace, l'homme va se relever vainqueur! Voilà à peu près la description du tableau de M. E. Delacroix... Mais puis-je rendre l'effroi que j'éprouve à sa vue! Puis-je vous dépeindre la fougue insensée qui l'a inspiré! Le carnage effrayant, la couleur fauve et magique, le dessin fantasque, capricieux et mouvementé qui animent cette scène, cette griffe frémissante, l'âpreté du site, l'énergie de ce lion surpris à la vie sauvage, la rage des combattants, l'effort surhumain de la vie contre la mort; tout cela, dis-je, peut-il se décrire aussi bien que le peintre-poëte l'a rendu!...

Dans M. E. Delacroix, et c'est sa qualité première, le mouvement est toujours bien saisi, l'action complète. Il lui faut, comme dans sa barque de naufragés, le moment suprême, la lutte entre l'espoir et la crainte, le doute entre la vie et la mort! Dans sa *Médée*, peinture

qui lutte au musée de Lille avec Rubens, il rend, avec un rare bonheur la beauté ardente, agitée, échevelée; ou, avec le génie qui l'anime, il sait rendre, ce grand maître, la tranquille insouciance de l'odalisque et la volupté asiatique du lupanar, comme dans ses *Femmes d'Alger*.

En général, les personnages de M. Eugène Delacroix ne sont jamais déplacés : Hamlet, en contemplant le crâne que lui présente le fossoyeur, songe bien à son cher Yorick; Marc-Aurèle présage bien, à l'attitude morne et réfléchie de ceux qui l'entourent, les destinées futures de l'empire; il convertit à la contemplation de ses scènes religieuses; et les douleurs du Christ et les larmes de la Vierge font des croyants. Le frisson nous gagne à la vue de ses bêtes fauves; ses *deux Foscari* nous attendrissent, et si nous laissons le maître sous l'impression que nous aura produite sa *Madeleine*, cette femme à laquelle le Christ a tout pardonné, et qui est perdue de désespoir, nous répèterons de toute la force de notre conviction : ***Que si M. Ingres trouve la beauté dans la forme, M. Eugène Delacroix lui est bien supérieur, puisqu'il la domine en la rendant insaisissable!***

Depuis trente ans que M. Eugène Delacroix est sur la brèche, après avoir peint tous les sujets qui l'ont inspiré, il est étonnant qu'il ait pu encore créer les belles décorations de la chambre des Députés, du Sénat, et peindre le sublime plafond de la galerie d'Apollon. Son œuvre est innombrable et peut rivaliser avec celle des plus grands maîtres. Nous pouvons donc dire hardiment que si MM. Chasseriau, Riesner, etc., peuvent être classés parmi ses imitateurs, ils ne peuvent lui être comparés.

Mr Chasseriau [illegible] Ingriste d'abord est devenu [illegible] E. Delacroix — Mr Riesner a une [illegible] bien plus digne de Rubens, que de Delacroix

M. T. Chasseriau, élève de M. Ingres, a renié son maître, sans toutefois abandonner entièrement ses croyances. C'est un métis de l'art : il cherche et la forme et la couleur, sans posséder ni l'une ni l'autre. Placé à gauche d'une des travées de l'école française, nous retrouvons son *Tépidarium* exposé en 1853. C'est un tableau sérieux. La composition en est bien ordonnée, et certaines parties sont d'un dessin magistral; la femme qui avance les bras et celle qui montre son dos au spectateur font preuve des bonnes études de l'artiste et nous prouvent, s'il n'avait placé sur le devant de son tableau deux femmes d'un aspect si désagréable, que M. T. Chasseriau sait dessiner quand il le veut. La couleur de l'ensemble est harmonieuse et les types ont de l'originalité.

Nous ne pouvons en dire autant de la *Défense des Gaules*. L'aspect général de cette grande page est ingrat, et la couleur nous a paru des plus fausses. Le groupe de guerriers à demi-nus qui s'avancent au premier plan sur des cadavres, nous affecte singulièrement la vue. — Et puis, les femmes du second plan visent à l'académique, pendant que l'ensemble du tableau s'en éloigne avec horreur; de plus n'aurait-on pas joué un mauvais tour à M. T. Chasseriau en plaçant son tableau en regard du maître qu'il pastiche?... Monsieur Chasseriau, sachez-le : pour tenir un rang dans les arts, il faut être soi et ne pas chercher ailleurs les qualités qu'on ne possédera jamais.

Pour en finir avec l'école du maître, nous devons encore nous occuper de M. Riesner. C'est un peintre peu productif, si nous le jugeons sur l'ensèmble de son exposition. Elle se compose d'une Léda, d'une Vénus, d'une

Bacchante et d'une petite Égyptienne que nous avions admirée il y a cinq ou six ans chez M. Cavé.

La Léda, que nous connaissions par la lithographie, nous fait regretter que M. Riesner ne produise pas davantage. La mythologie me paraît du goût du peintre, et sa Léda, si elle n'était un peu trop dans le sujet, ou peut-être à cause de cela, nous ferait désirer le retour des faux dieux. Elle est nonchalamment couchée et développe des formes si suaves, des chairs si chaudes et si lumineuses qu'elles éclairent la toile de leurs reflets : une vapeur moite et humide dont le corps paraît parfumé fait pressentir les eaux où son amant, sans doute, vient de ranimer ses forces en y plongeant son plumage argenté, car il paraît au paroxysme du désir. Mais que dis-je, et quel style; arrêtons-nous... L'antique Lutèce n'est point Athènes, et, avec l'amour de Léda et de son divin amant je pourrais, sans m'en douter, effaroucher bien des oreilles. Qu'il me suffise de l'admirer et de dire à M. Riesner : Si quelquefois vous rappelez le maître, dans cette œuvre vous l'égalez.

Le moins heureux des tableaux du peintre se trouve avoir une place d'honneur dans le salon carré. Est-ce pour le sujet ou à cause de la peinture qu'on lui a fait cet honneur?... Son entourage, quant à cette dernière, nous défend d'insister. Enfin, si c'est pour le sujet, qui pourrait être gracieux, on s'est trompé : Un enfant et une bacchante, voilà tout. S'il est des plus simples, la composition n'en vaut guère mieux et les formes en sont bien chétives ; le bras de la femme n'a pas d'action et s'emmanche mal, la couleur est lourde et opacte et l'ensemble est des plus désagréables. En voyant le peu de

valeur artistique des œuvres qui l'entourent, dans ce sanctus sanctorum, on est forcé d'avouer que le tableau n'est pas déplacé. Quant au tableau que nous avons précédemment mentionné il nous prouve, par ses qualités supérieures, que si les œuvres du peintre se prélassent en première ligne, le talent de M. Riesner a suivi une route entièrement opposée et qu'en l'année 1855 il n'est point en progrès.

M. INGRES.

L'œuvre et l'homme. — Le grand-prêtre et le sacristain. — Tout est mauvais et c'est superbe. — L'enthousiaste et la serinette. — L'ours et l'amateur des jardins. — L'amateur n'a que cinq sens. — L'oreille et la langue. — L'Olympe de M. Ingres. — Napoléon et Louis XIII. — Jeanne d'Arc et Vénus. — Françoise de Rimini et l'Arétin. — Flaxmann en France. — Ses idées sur l'art. — Monotonie du public. — Magnétisme. — M. Ingres placé sous l'invocation de la Vierge. — Jeanne d'Arc ressuscitée. — La Vierge et la femme. — De l'inutilité de porter une armure si elle n'est bien forgée. — M. Ingres en aumônier. — La critique et le saint Symphorien. — Rome et ses martyrs. — L'empereur *domine* son apothéose. — Les petits défauts s'effacent devant les grandes qualités. — Les épluchures de Léonard de Vinci. — L'art ne se dissèque pas. — Un grand homme en robe de chambre. — On oublie devant le Tintoret le peintre de la Stratonice. — Mariage mystique entre la Vénus de Milo et un grand peintre. — Le beau de l'art s'éloigne du beau de la nature. — Le maître et les élèves. Où l'auteur s'embrouille. — MM. Couture et consorts tentent l'auteur. — Il retrouve son chemin avec MM. Ingres et Eugène Delacroix. — Dix mille mètres de toile à vendre. — L'âne recouvert de la peau du lion. — Le procédé donne un croc en jambe à la pensée. — Inoculation du gris. — De l'incurabilité de cette maladie. — M. Flandrin donne la *vue* aux aveugles. — M. Lehmann voudrait bien faire de la couleur. — Un philosophe enharnaché. — Amour, tu n'es pas beau. — Qu'en pense Alexandre?... — De la forme pyramidale et des formes féminines. — Un peintre-sculpteur. La tragédie et Mlle Rachel. — Le doute. — M. Signol et la Femme adultère. — Les rayons et les ombres... du grand salon. — Une revue de cinq mille chefs-d'œuvre et trois noms. — Déification de la matière.

Il nous fallait, avant de pouvoir juger définitivement M. Ingres, avoir vu son œuvre. Nous l'avons vue. Quoique environné d'une foule étourdissante, le maître garde sa

sérénité; et, si l'amour exclusif de la forme doit dominer, M. Ingres en est le grand-prêtre; n'a-t-il pas voulu la ligne pour la ligne, la beauté dans la forme.

Si le public était seul appelé à juger les œuvres d'art, que je plaindrais M. Ingres! Rien dans sa peinture ne parle aux masses; il n'y a ni effet, ni perspective, ni mouvement, rien de ce que le vulgaire cherche; et cependant M. Ingres est un grand maître. Comment! me direz-vous!... avec une peinture si étrange, un modelé insaisissable, des tons d'une crudité si brutale que l'œil s'en trouve blessé, le Vœu de Louis XIII, la Vierge à l'hostie et la Jeanne d'Arc sont des chefs-d'œuvre.... pas tout à fait irréprochables, mais ce sont à coup sûr les œuvres d'un peintre hors ligne.

Ce qui perd les artistes ce sont les faux connaisseurs, les enthousiastes factices. Ils ont admiré M. Ingres pendant vingt-cinq ans, et, pour des beautés infiniment délicates qu'un de leur sens n'aura point senti, ils lui ont subitement gardé rancune; d'autres, en le louangeant outre mesure ont fait de ses défauts des qualités et ont forcé les réfractaires à l'admirer sans le comprendre. Nous conclurons de ces préliminaires que dans le jugement que nous ferons de son œuvre, nous n'envisagerons pas le talent du peintre comme esclave de la représentation servile de la nature, mais cherchant le signe mystérieux d'une beauté dont il sera créateur. D'où il résultera qu'une langue n'étant pas comprise par le seul fait de l'entendre parler, de même l'œuvre de notre grand artiste ne pourra être appréciée de tous par le seul fait qu'elle sera regardée.

L'exposition universelle de 1855 contient trente-neuf

peintures de M. Ingres : Homère déifié, le Vœu de Louis XIII, l'apothéose de l'Empereur, Jeanne d'Arc, la Naissance de Vénus, le Saint Symphorien, sont, parmi les tableaux d'histoire, les œuvres les plus importantes. Françoise de Rimini, Charles V et Jehan Pastorel, le Tintoret et l'Arétin, Philippe V, etc., peuvent se classer parmi les peintures de genre, malgré leur faire *historique;* et les portraits de Chérubini, de M. Bertin, de M. le comte Molé et de Mme la comtesse d'Haussonville le posent au premier rang comme portraitiste.

L'*OEdipe* est une des premières œuvres du peintre, puisqu'elle date de 1808; ce tableau appartient à M. le comte Tanneguy Duchâtel. M. Ingres, né en 1779, avait à cette époque à peu près vingt-neuf ans. Après avoir remporté le prix de Rome en 1800, ce ne fut que vers l'année 1806, après le rétablissement de l'école française à Rome, qu'il put aller habiter la villa-Médicis. Il n'est point étonnant que l'illustre peintre, resté en Italie jusqu'en 1824, imbu de la manière de Raphaël, ait, dis-je, suivi l'impulsion de l'école romaine sans toutefois perdre de son originalité. Et il faut que son prix de Rome, *Achille*, ait de bien grandes qualités, puisque Flaxmann, lors de son voyage en France, déclara que la plus belle chose qu'il eût vue était le tableau de M. Ingres.

La composition de l'Œdipe, malgré une grande uniformité de ton, vous impressionne. Il y a un mystère entre le regard de l'homme et l'impassibilité du sphinx. La griffe du lion avance vers le téméraire qui ose l'affronter, l'homme et le monstre se magnétisent. Pourquoi, avec le naïf public, nous arrêter à la couleur uniforme des chairs, à la sécheresse des cheveux, etc., etc.

L'art existe, l'impression est produite, nous ne voulons rien de plus.

Le Vœu de Louis XIII, que nous ne connaissions pas, est le meilleur et le plus complet des tableaux de M. Ingres. Le mouvement du roi très-chrétien est parfaitement compris et a de l'onction. L'expression de la tête est sublime ; le monarque place bien toute sa confiance dans cette sainte et bonne Vierge qui doit protéger son royaume ; enfin, le roi est un croyant ! M. Ingres, dans ce tableau, est un inspiré du quinzième siècle ; il a la foi qui fait les hommes de génie ! La Vierge et l'Enfant divin, compris dans la grande manière de Raphaël, sont admirables de simplicité et de noblesse. Les draperies sont d'un ensemble sévère et gracieux et l'expression de la mère du Christ attire la prière. Monsieur Ingres, placé sous l'invocation d'une œuvre si belle, votre nom se transmettra d'âge en âge.

La dernière production du peintre, Jeanne d'Arc, ne nous satisfait point autant ; avec toutes les qualités des œuvres de l'artiste, elle n'est point entièrement exempte de reproches ; Jeanne, accompagnée de son écuyer et de Jean Paquerel son aumônier, prend, l'oriflammme en main, l'engagement de sauver le royaume de France. L'expression de Jeanne ne répond point à la noble pensée qui l'anime : elle veut affranchir son pays d'un joug étranger et rien n'exprime dans son regard sa mission divine ; elle est sainte plutôt que suppliante, et la Vierge a remplacé la femme. Cependant l'action voulait une volonté énergique, du feu dans la prière, de l'amour et de la vengeance. Jeanne devait avoir, dans un sentiment contraire, l'exaltation de Louis XIII ! Et puis, malgré

toute l'admiration que commande un homme du talent de M. Ingres, nous sommes obligé quelquefois à une critique juste et sincère quand nous le voyons se fourvoyer jusqu'à peindre une armure aussi disparate que l'est celle que porte la Pucelle. Tout en cherchant la forme et la beauté idéale, un artiste ne doit point heurter si violemment les lois de l'harmonie. Cette armure tue le tableau et empêche même le spectateur le plus inoffensif de sentir le charme du sujet. Je suis convaincu, si M. Ingres veut me permettre de lui donner un avis, qu'un simple frottis chaud et vigoureux détruirait la sécheresse de cette partie et donnerait au tableau une harmonie qu'il est loin de posséder. Disons, pour en finir avec cette œuvre, que les traits de Jean Pacquerel sont ceux de l'illustre peintre, et que la postérité lui saura gré d'avoir éternisé sa ressemblance, car, sans aucun doute, l'œuvre et l'artiste iront de compagnie.

Les critiques qui se sont acharnés sur le Saint Symphorien lors de son apparition vont s'humilier et avoueront que, s'il existe au salon une œuvre digne de passer à la postérité, c'est sans contredit cette belle page. Que dire après toutes les polémiques qui ont été engagées à ce sujet?... Copier ce qui a été répété cent fois, nous n'en ferons rien, mais nous formulerons notre pensée en affirmant que le seul tableau capable de donner l'idée d'un martyr, comme cela se pratiquait dans les commencements de l'ère chrétienne, est à coup sûr le Saint Symphorien de M. Ingres.

L'apothéose de l'empereur ne nous satisfait point. La composition en est disgracieuse, et, sauf le sentiment exquis de la figure de la victoire, l'ensemble et surtout

la femme chassant la discorde et la haine du sanctuaire nous paraissent indignes du maître. Mais si l'ensemble de l'œuvre n'est point exempt de reproches, l'empereur n'a pas eu de peine à être fidèle à la victoire, surtout si elle était aussi enivrante que l'a peinte M. Ingres.

Si l'illustre peintre domine l'école française par son idéalisme, il faut avouer qu'il en est aussi le premier portraitiste. Quel succès, en 1832, à l'apparition du portrait de Bertin aîné ! M. Ingres, forcé de reproduire une nature qui ne lui rappelait pas l'antique, lui a cependant donné une tournure magistrale. Il en a fait une œuvre très-forte, et tous ceux qu'il a peints depuis n'ont pas de plus grand caractère. Dans celui de M. le comte Molé, nous avons une représentation très-intelligente de la personnalité que le peintre devait rendre. Celui de Mme d'Haussonville, délicieux de pose et de distinction, possède, outre les qualités précédentes, de la grâce et du charme et nous montre le talent du peintre dans un aspect différent. Enfin, celui de Mme la princesse de B. est d'un dessin et d'une ampleur magistrale et résume complètement le talent de l'éminent artiste. Répétons qu'avec des œuvres d'une si haute valeur artistique, il serait puéril de critiquer certaines parties secondaires dans les tableaux dont nous venons de faire l'analyse; que de pieds, de nez et d'oreilles ne seraient point à leur place si nous épluchions sottement l'œuvre de Léonard de Vinci ou de Jules Romain.

Il nous faut, pour compléter les travaux de M. Ingres, mentionner les tableaux de genre qui se trouvent dans la même salle : Henri IV jouant avec ses enfants ne nous paraît pas exempt de critique; est-ce un petit tableau

d'histoire ou simplement une peinture de genre?... Les figures sont indécises, les formes disproportionnées et la couleur mate et lourde. Dans le Philippe V, malgré la belle ordonnance des groupes, nous avons été affecté de la taille démesurément élevée du maréchal de Berwick; pourquoi, avec une si habile mise en scène, un grandiose de composition bien rare à rencontrer, M. Ingres se laisse-t-il aller à des fautes qui sont bien au-dessous de son talent; car, dans le Tintoret et l'Arétin, je n'eusse jamais deviné le peintre de la Stratonice. Si nous ajoutons le Charles V et Jehan Pastorel, daté de 1821, tableau où brille un si beau caractère historique qu'on le croirait, à la tournure de ses figures, descendu d'un manoir du quatorzième siècle, nous aurons passé en revue l'œuvre à peu près complète de notre Raphaël Français. — Ses tableaux ne sont pas nombreux, c'est vrai; mais ne resterait-il que la Vénus de Milo de l'œuvre du divin sculpteur qui l'a sculptée, qu'il n'en serait pas moins le plus sublime de l'antiquité.

Ajoutons à ce qui manque à l'Exposition, pour mentionner toutes les productions du maître, le beau portrait du duc d'Orléans, Jupiter et Thétis, le Triomphe de Romulus et les fameuses peintures qui ornent le château de Dampierre, propriété de M. le duc de Luynes, et nous aurons payé notre tribut d'éloges à notre grand maître; car, si M. Eug. Delacroix est le premier coloriste du monde, M. Ingres en est le plus grand dessinateur.

Accepté que le beau de l'art soit la représentation de la nature, MM. H. Flandrin, Lehmann, A. Duval, Signol, etc., à l'exemple de M. Ingres, leur maître, s'éloignent complètement de la perfection. Si le but du peintre,

le terme qu'il doit atteindre est ce beau de la nature sensible à l'œil du vulgaire et même à celui des lettrés et de quelques critiques, ils deviennent, dis-je, d'un mauvais insupportable. L'école de MM. Couture et consorts, car qui n'est pas chef de secte de nos jours, me paraissent sous l'influence de cet axiome : « Peintre ! le vrai avant tout; si tu veux être complet, rapproche-toi de la nature. » Et cependant MM. Ingres et Eug. Delacroix font ce qu'ils peuvent pour s'en éloigner !

« Le poëte cherche ce qui n'existe nulle part, et cependant il le trouve; » épigraphe d'un de nos petits livres qui trouve naturellement sa place ici : « *Quod nusquam est gentium reperit tamen.* » Oui, M. Ingres, avec des lignes, nous domine par sa pensée, et M. Eugène Delacroix, plus poëte encore que son adversaire, avec son merveilleux coloris sans lignes, avec l'absence complète de moyens matériels, de contours conventionnels, nous fascine par sa verve créatrice ; où est l'imitation de la nature dans tout cela?... Que MM. Couture, Muller, etc., etc., me semblent mesquins, quand je les compare à ces demi-dieux poëtes et peintres ! Qu'ils me paraissent petits avec leur grandes toiles, ces peintres qui veulent chercher la nature sans la poésie ! S'il ne fallait pour créer un chef-d'œuvre qu'un peu plus ou moins de ressemblance avec la nature, les peintres d'enseigne marcheraient en tête, les faiseurs de portraits, de la force de bien des célébrités que je me garderai bien de nommer, les suivraient, et les grands machinistes des scènes de l'empire et de la révolution, les débris de l'école de la Restauration avec leur dix mille mètres de toiles exhumés, comme je l'ai déjà dit, de

tous les musées, églises, etc., etc., se prélassant aux places d'honneur de l'Exposition, tous ces chefs-d'œuvre, dis-je, où la recherche de la nature se fait aussi vivement sentir que dans les Romains de la Décadence de M. Couture, ouvriraient à nos arrière-neveux la route qu'ils devraient suivre pour arriver à l'immortalité. Les siècles étant si avares d'hommes de génie, il est peu probable que la nature en ait produit une si grande quantité pendant qu'une disette s'est fait sentir jusqu'à nos jours?.... N'y aurait-il donc que le dieu de la couleur et du dessin, et tous les autres seraient-ils affublés de la peau du lion!... C'est ce que l'avenir nous apprendra.

Les élèves de M. Ingres, à l'exemple de leur maître, se sont formés à Rome; le système ingriste s'est inoculé dans leur faire comme dans leur pensée, et s'ils ont conservé les qualités du maître ils en outrent souvent les défauts. M. H. Flandrin, dont le culte est le plus fervent, est aussi celui dont la nature s'arrange le mieux du sentiment de son maître. Saint Clair guérissant des aveugles est son œuvre capitale. Ce tableau, que nous ne connaissions pas, appartient à la cathédrale de Nantes.

Saint Clair rend la vue à deux aveugles; ils sont agenouillés, les bras tendus avec l'attitude suppliante aux pieds du saint et invoquent sa miséricorde. La scène est disposée magistralement et comprise avec beaucoup d'onction; l'étonnement se peint bien sur la figure des assistants. La foi des aveugles dans la puissance de saint Clair, les têtes remplies d'étonnement des spectateurs, le calme et la sérénité du saint, le jet des draperies, l'ordonnance de la scène, tout dans ce tableau dénote la pensée et l'exécution d'un grand peintre; et

s'il n'était signé H. Flandrin, M. Ingres pourrait le revendiquer.

Les portraits de M. H. Flandrin, et il en a huit, ne sont pas tous de la même force. Si nous le jugeons sur son portrait, nº 3077, nous trouvons la tête fort belle, le dessin d'un grand style et l'exécution plus libre que dans les autres. Le visage a du caractère et de la finesse, et si les draperies n'étaient point invariablement d'un faire sec et d'une couleur monotonne, si le fond laissait un peu plus la tête aérée, ce serait le plus beau portrait du Salon, après ceux de M. Ingres. Le nº 3079 est aussi d'une grande finesse d'expression, mais les cheveux le défigurent complétement par la crudité de leur ton.

S'il est regrettable de voir des artistes tels que MM. H. Flandrin, H. Lehmann, etc., amoureux de leur art jusqu'à lui sacrifier l'approbation du public, se laisser entraîner par un système qui dégénère souvent en parti pris, nous devons néanmoins les louer de leur persévérance en contemplant le résultat dont leurs œuvres nous donnent la mesure, et les féliciter de la foi qui dirige leur pensée dans l'énergie avec laquelle ils poursuivent la voie qu'ils se sont tracée.

Après M. Flandrin les défauts du maître, avec moins de qualités, se font remarquer dans M. Henry Lehmann. Les premières peintures de cet artiste que nous avions déjà vues chez M. Paturle étaient plus l'œuvre d'un croyant. Depuis cette époque l'artiste a douté de lui et n'a pas su choisir l'école qu'il devait suivre. M. H. Lehmann a balancé entre M. Ingres et M. Eug. Delacroix; A-t-il bien fait? c'est ce que ses œuvres vont nous apprendre.

Il en est resulté qu'il se trouve entre deux selles [illegible]

Dans l'Ophélia et l'Hamlet du Salon de 1846, le dessin de M. Lehmann est plus indécis et sa couleur vise à l'originalité; ses têtes n'ont point le caractère shakespearien et sont outrées d'expression; dans l'Aristote, le pastiche est trop sensible; on ne sait plus de quel maître il procède : « Alexandre caché sous un berceau, voit une Indienne chevauchant sur Aristote; » tel est le sujet. La leçon est bonne, et doit mettre le vainqueur de la Grèce en garde contre le sexe le plus séduisant de la terre; mais la composition n'est ni entraînante ni gracieuse, et la courtisane est loin d'avoir les charmes qui doivent lui conquérir l'amour du héros; quant au philosophe, il fait piteuse mine, et on ne comprend ni la joie libertine de l'une, ni l'indignation d'Aristote à la vue d'Alexandre. Il ne s'ensuit pas de là que M. Lehmann soit parmi les derniers de l'Exposition; non, je relève ses défauts parce que le peintre me paraît digne d'une critique.

Dans ses portraits M. Lehmann affectionne, comme son voisin M. Flandrin, le vert et le bleu sans plus s'occuper de l'harmonie générale ni de la combinaison pittoresque des tons. Un pareil système, s'il n'était balancé par un dessin et un style sérieux, ne serait pas tolérable; c'est ce qui fait que des cinq portraits qu'il a exposés, pas un n'est exempt de cette crudité de tons. Ils possèdent tous les mêmes cheveux verts, les chairs vertes, les fonds verts ; enfin ils semblent tous sortir de l'onde.

Pour en finir avec M. Henry Lehmann nous mentionnerons, comme son chef-d'œuvre, les Océanides. Ce groupe est d'une belle composition; malheureusement le peintre, tout en nous montrant plusieurs femmes sous différents aspects, ne nous a exhibé qu'un

seul et même type, qu'une seule et même femme, et je doute que l'antiquité ait été aussi sobre dans ses nuances que l'auteur des Océanides. N'y a-t-il pas eu de tout temps des blondes à la carnation fine et dorée, des rouges aux couleurs luxuriantes et voluptueuses, des brunes à la peau jaune et ambrée, et même des vertes-émeraude comme les affectionne tant M. Lehmann? Il n'avait pas besoin d'en faire tant, une seule suffisait. Ce défaut écarté, le ton général du tableau est heureux et les nuances verdâtres sont ici utiles, puisque la scène se passe sur un rocher au milieu de l'Océan. Le dessin est ferme et accentué sans sécheresse; les corps se modèlent avec précision, les têtes ont de la rêverie et expriment bien la langueur, et la forme pyramidale du sujet est bien en rapport avec les groupes. Il est impossible de traduire mieux le poëte grec que ne l'a fait M. Henry Lehmann.

M. Amaury-Duval n'a au Salon que trois portraits. Nous ne savons si la Tragédie est aussi un portrait, mais il nous a semblé reconnaître Mlle Rachel. M. Amaury-Duval est un peintre-sculpteur, et n'est pas sculpteur qui veut. Qui ne se rappelle le superbe portrait qu'il avait exposé en 1846?... Décidément, M. Amaury-Duval n'est pas en progrès. Le profil, dans ce magnifique portrait, s'enlevait ingénieusement sur un lambris gris; la tête paraissait immobilisée : la peinture s'était faite marbre. Il y avait dans cette tête un air noble, impérieux, qui imposait à la foule. La ligne du cou était d'un galbe rare, et le front semblait créé pour ne jamais se courber. Nous ne retrouvons plus les mêmes qualités dans les trois portraits exposés cette année.

Je le répète, dans la tragédie, M. Amaury-Duval a-t-il voulu peindre les traits de Mlle Rachel ou s'est-il contenté d'une représentation de la Tragédie? Le doute est excusable quant à la ressemblance, car les traits rappellent assez ceux de l'illustre tragédienne, et il l'est autant pour le style. Je suis sûr que la Muse tragique n'a ni cette monotonie, ni ce regard indifférent, et que, dans l'hypothèse des deux cas, M. Amaury-Duval s'est fourvoyé. Je ne vois nullement l'accord qui doit exister entre l'expression du geste et de la pensée, ou plutôt l'action n'est ni dans l'une ni dans l'autre. Le spectateur reste froid devant le tableau. J'eusse désiré éprouver devant la Muse tragique ce que la Médée de M. Eugène Delacroix me fait ressentir, toutes les passions du drame: la crainte et l'effroi, le doute et l'espérance, la vie et la mort! J'eusse voulu voir la Tragédie animée du souffle de la vie, ou sculptée poétiquement dans la toile. Mais non; il n'y a là qu'une froide personnification de la Tragédie de nos jours, et non l'emblème idéalisé de l'art de Sophocle et d'Eschyle.

M. Signol est encore un représentant de l'école de M. Ingres. Nous connaissions déjà ses deux tableaux de la Femme adultère pour en avoir admiré un au Musée du Luxembourg. Ils sont placés dans le fond d'une travée, et certainement ils méritaient une meilleure place. Que voulez-vous? il paraît que chacun doit avoir son tour, car le grand Salon me paraît en grande partie peuplé d'œuvres à peu près nulles et bien inférieures à celles de M. Signol; ils sont comme perdus dans l'endroit où nous les avons découverts, et nous ne supposions pas qu'une place plus ou moins officielle donnât tant d'importance à

le succès d'un tableau [illegible] plus qu'on ne se l'imagine,
de la personne chargée de placer les [illegible], heureux
ceux qui sont de ses amis — malheur aux autres.

un tableau. Il fait donc bien beau dans ce *grand Salon*, pour que les rayons, plus chauds et plus lumineux qu'ailleurs, grandissent le talent du peintre qui vient s'y épanouir! M. Signol malgré cette défaveur brave l'oubli, et ne perd pas, éloigné du sanctuaire, de ses belles qualités. La Madeleine aux pieds du Christ s'abîme dans sa douleur et semble implorer le Rédempteur du monde. La résignation, le repentir, le désespoir et la foi font de cette figure un type qu'il est impossible d'oublier : ce tableau dénote dans M. Signol l'auteur des belles fresques qui ornent les principales églises de Paris.

Mais, j'y pense, si je ne me presse je ne pourrai jamais rendre compte des mille et mille tableaux, statues et œuvres d'art qui encombrent les salles de l'Exposition universelle, puisque je n'ai encore pu parler que de trois ou quatre peintres. Assez donc des ingristes, et allons promptement nous réchauffer à la lumière radieuse des coloristes. Avant de terminer, disons que parmi toutes ces doctrines s'il en est une que l'on puisse nommer matérialiste c'est bien, permettez-nous ce paradoxe, l'école des ingristes, puisqu'elle veut l'amour exclusif de la forme, la déification de la matière, le Panthéisme!

Placez un tableau de petite dimension et finement peint, d'un ton sobre, à une hauteur inconvenante d'où on n'en peut discerner aucun détail, ou entouré de toiles criardes, ou bien accroché si bas, et tellement penché en avant que la bordure porte ombre sur la moitié du tableau et vous en perdrez parfaitement l'effet.

DECAMPS.

Souvenirs et Regrets. — Métamorphose d'un billet de banque. — L'Orient et sa magie. — M. Ary Scheffer à propos de *Ficelles*. — Le soleil de M. Decamps. — Fange et volupté. — L'œuvre de M. Decamps. — La bourgeoisie et son idole. — L'Épopée de Samson. — Jean Bonhomme et l'inspiration. — La *grande peinture*. — Une économie de quarante mille francs pour Rébecca. — La nature est toujours parcimonieuse. — Empâtements monstrueux. — Encore la Vénus de Milo. — De la difficulté d'une critique. — Supériorité de M. Decamps. — Spéculation des pharisiens. — La défaite des Cimbres. — Les bardes à la guerre. — Un drame en neuf tableaux. — Abomination de la désolation. — Ce qu'on peut faire d'une mâchoire d'âne. — A quoi servent quatre brins de soie de porcs.

Vous savez de souvenir, pour peu que vous vous occupiez d'art, l'Odalisque de Ingres, le Dante ou les Naufragés d'Eugène Delacroix, la Défaite des Cimbres de Decamps; mais tâchez de vous rappeler une des innombrables peintures de n'importe quel académicien!...

L'immense succès de M. Decamps s'est entretenu en dehors des expositions; sa réputation est surtout l'œuvre des amateurs et des ventes publiques; c'est le lion artistique du billet de banque. Dans toutes les galeries d'amateur plus ou moins riches; chez tous les marchands de tableaux, et même chez les plus modestes, vous rencon-

trerez un Decamps. Le prix seul variera de 50 francs à 50,000 fr., de l'esquisse à l'école Turque, vous n'aurez qu'à choisir. Tout amateur qui n'a pas un Decamps le rêve nuit et jour; mais à peine le Decamps est-il trouvé qu'il ne s'arrête plus et que de collectionneur il devient enthousiaste. La peinture de notre grand artiste, ardente et empourprée comme l'Orient, a donc bien de la magie, puisqu'à la vue de ses tableaux la *furia* artistique nous emporte.

Chez M. Decamps, l'impression est soudaine, l'image vivante. C'est, si vous le voulez, la magie du réalisme. Quoiqu'il peigne par *ficelles*, il ne tâtonne jamais, comme M. Ary-Scheffer, l'expression de sa pensée. Il voit, il sent, il rend. Il est spontané, ardent, entraînant. Il a au plus haut degré l'instinct de la forme, de la pensée et de l'action. Il nous subjugue par sa vive lumière et nous éblouit avec son soleil asiatique. « Sa peinture, comme l'a dit un de nos meilleurs critiques, est un Turc qui se promène en plein midi. »

M. Decamps obtient, à l'aide d'une intelligence merveilleuse de l'ombre et de la lumière, des effets toujours saisissants. Ses toiles sont d'une telle unité de ton qu'elles absorbent complétement les nuances particulières qui la composent. Il n'y a jamais dans ses tableaux rien de prétentieux, et sa composition est toujours simple; c'est un bûcheron courbé sous le poids de sa bourrée, ou un enfant qui joue sur le bord d'une mare; ce sont des singes qui philosophent ou qui donnent un concert avec plus d'inspiration qu'on n'en trouve généralement salle Herz. Il est esclave de l'impression du moment; c'est un basset hargneux qui baisse la queue ou un cheval qui

s'élance; un Turc qui se vautre dans la volupté ou un canard dans la fange; enfin c'est n'importe quoi; le désordre de l'art, mais l'harmonie de la nature!

Voilà l'œuvre de M. Decamps. Nous qui ne demandons à l'art que conviction et foi, les tableaux de l'illustre peintre, s'ils ne le placent aussi haut que MM. Ingres et Eug. Delacroix, le font dominer de toute la hauteur qui sépare l'art de l'industrie, le rhythme bourgeois de M. Paul Delaroche, le tâtonnement poétique de M. Ary-Scheffer, et le réalisme fastidieux de l'école académique y compris les grandes pages de M. T. Couture. M. Decamps est un peintre qui se joue des difficultés de l'art et qui, pour éviter le reproche que nous adressions à M. H. Lehmann à propos de ses Océanides, à l'instar du Giorgion et à l'aide d'une glace ou d'une rivière, nous offre la nature sous différents aspects et reproduit toutes les beautés de la femme à l'aide d'un seul type. La science de M. Decamps consiste dans le jeu de ces ombres chaudes qui projettent les reflets d'un soleil ardent. Ses tableaux respirent l'enivrement des sens, au milieu d'une nature brûlante dont les ciels empourprés augmentent le délire ou le mystère suivant l'heure du soir ou de la nuit. Tels sont les Souvenirs d'Orient; en décrire un, c'est vous dire de les admirer tous; car, de mémoire d'homme, on n'a vu tant de richesses amoncelées.

Les quarante-cinq tableaux de M. Decamps, plus les neuf dessins de Samson, sont en effet une des curiosités du Salon. Les oppositions si franches et si hardies, si riches et si luxuriantes qu'on y remarque, font pâlir les chefs-d'œuvre qui les environnent, malgré les noms de MM. Meissonnier et Th. Rousseau dont ils sont signés.

Le Singe peintre est de la bonne manière de M. Decamps; c'est un peu noir, mais d'une belle qualité de ton. Les heureux singes!... de pouvoir barbouiller tout à leur aise sans jamais être mécontents de ce qu'ils font. Comme Jean-Bonhomme est bien à son chevalet et sous le coup de l'inspiration; quelle malice narquoise anime sa physionomie... C'est qu'en s'abandonnant à son caprice et à sa poésie, M. Decamps trouve toujours un style original et des effets imprévus. Si M. Decamps s'était contenté, quoi qu'en pensent ses enthousiastes, de peindre des tableaux suivant son goût et qu'il n'ait pas quelquefois violenté sa verve pour l'asservir au style religieux et à ce qu'on a coutume d'appeler la ***grande peinture***, nous ne l'en eussions que mieux aimé.

Dans Rembrandt, est-ce le sujet qui nous charme ou la magie étincelante de la couleur?... Que ses vierges seraient laides si elles n'étaient si lumineuses! Nous abandonnons donc au capitaliste qui peut économiser 40,000 francs sur sa table sans se priver de manger des primeurs à son dîner, nous lui souhaitons, dis-je, le Moïse, la Pêche miraculeuse, le Joseph de M. Decamps, pour garder un de ses intérieurs turcs ou normands, ses chenils embourbés, ses enfants déguenillés; et nous affirmons que ses ânes et ses chameaux nous plaisent mieux que la scène pompeuse d'Eliezer et de Rebecca. Est-ce parce que la Judée nous est inconnue que nous trouvons généralement les ciels trop bleus et trop plombés; les eaux sans transparence, le feuillage trop vert?... Est-ce que, sous ce beau ciel d'Orient, les personnages doivent s'incruster dans la toile?... Non, en Orient comme en Occident, j'en demande pardon à ceux qui les ont visités,

l'on circule malgré l'embrasement de l'atmosphère. Le peintre doit donc varier son exécution suivant la nature des choses qu'il représente.

Le procédé de M. Decamps, celui qu'il a inventé et mis de mode, c'est un empâtement exagéré de la couleur. Il le pratique si habilement que c'est, pour la représentation matérielle des objets solides et résistants, pour les terrains et les murailles, un véritable progrès dans le procédé. Mais ce ne sont point ces qualités secondaires qui font de M. Decamps l'un de nos meilleurs peintres, car si la Vénus de Milo est un chef-d'œuvre, ce n'est point par son plus ou moins de ressemblance avec la nature. A ce point de vue de la pratique, le peintre s'éloigne du véritable but de l'art. S'il n'avait que ces qualités, si estimées des amateurs et du vulgaire qu'ils les confondent avec l'art, nous ne nous donnerions pas la peine de lui adresser notre critique; car il ne nous prendra jamais envie, croyez-le bien, de nous occuper sérieusement de tous les tableaux insignifiants qui tapissent les vingt-cinq mille mètres de murs de l'Exposition universelle, et d'analyser les œuvres d'un artiste qu'aucune originalité ne recommande. M. Decamps, malgré sa lourdeur d'exécution et l'abondance de sa pâte, n'en excelle pas moins dans le faire étourdissant d'où jaillit la lumière qui colore ses tableaux d'une richesse de ton inouïe.

On ne se doute guère que la réputation de M. Decamps se soit surtout établie sur cette qualité du *faire* que l'amateur prend pour l'apogée de l'art. Ses défauts ont plus fait pour sa gloire que ses qualités. En effet, le public habitué à prendre le signe pour la pensée, et sachant

qu'il faut tant d'années de travail pour acquérir le *signe* seul, doit croire que l'imitation matérielle est le but quand elle n'est réellement que le moyen. — Et les initiés le savent si bien, informez-vous-en aux vrais connaisseurs, qu'ils laisseront toujours le tableau *fini* pour l'esquisse, la pensée intime de l'artiste. Et M. Decamps, poëte autant que peintre, sourit quand chacun lui dit : « Que tu es habile, grand artiste ! de représenter, avec de l'huile et une pincée de terre, la nature avec tant de vérité ! » Et pendant que les pharisiens causent entre eux et spéculent sur ses tableaux, lui, face à face avec sa conception, trouve : que le beau qu'il a rêvé est bien supérieur à la pâle imitation qu'il a créée. Au surplus, s'il s'agissait pour arriver à la réalisation du beau de l'imitation parfaite de la nature, l'âge d'or existerait et le Salon carré en serait le paradis.

Un des plus magiques tableaux de M. Decamps, la Défaite des Cimbres, fut exposé au salon de 1834, il y a vingt ans. Vous voyez que son talent date de loin et que sa réputation est déjà affermie. La Défaite des Cimbres est une vraie bataille. Au premier plan, belles et grandes masses, soldats repoussés, écrasés, foulés et étouffés dans le désordre et la confusion. Sur les ailes et se perdant dans les profondeurs de la toile, des phalanges de guerriers se déployant comme des serpents gigantesques vont se perdre dans cet immense horizon. Un ciel brûlant, terrible, bien épais et embrasé d'une couleur sinistre; des terrains sauvages et empierrés; une grande variété d'incidents, un désordre et une mêlée effrayante; la lumière fauve et terrible qui éclaire la scène, tout dans cette vaste composition vous impressionne et vous

éblouit. L'âme de Tempeste, la furia de Salvator Rosa et la sombre sauvagerie du Caravage s'étaient emparés de l'âme de M. Decamps quand cette sombre page sortit de son pinceau. La composition en est savante; c'est vif d'action, plein d'effroi et du coloris le plus éclatant. Mais vous décrire cette bataille, c'est vous dire d'aller la voir; car, à l'exemple des anciens peuples qui conduisaient leurs bardes à la guerre pour être témoins de leurs combats, on serait porté à croire, si la métempsychose était un peu dans nos croyances, que M. Decamps a assisté à cette effroyable retraite.

Les œuvres d'enthousiasme sont si rares, que nous mentionnerons encore comme une des productions les plus extraordinaires du maître sa grande épopée de l'Histoire de Samson. C'est une des plus belles et des plus dramatiques conceptions de l'art contemporain.

Dans ces neuf tableaux, la grande préoccupation du peintre a été de rendre, de sentir forte et originale l'expression individuelle, singulière et fataliste qui doit s'emparer de l'âme du spectateur à la vue de ce grand drame. — La femme, dans ce poème homérique, sera le mauvais génie de l'homme prédestiné dont le nom signifie : « *Semblable au soleil.* » La vie de Samson va se dérouler au travers d'images effrayantes, de combats et de trahison, de scènes de carnages et d'incendie, va se partager entre l'amour et la perfidie. Il va passer sa vie à aimer et à combattre pour finir, à sa dernière heure, par tuer plus de monde qu'il n'en massacra dans tout le cours de son existence.

Tout est grand et terrible dans les neuf tableaux de M. Decamps. La figure de Samson est comprise dans le

style du Florentin. Les campagnes désolées et les populations en fuite ; les ciels lugubres et sulfuriques rayés de tons fauves, s'appesantissent lourdement sur ces scènes dévastées. L'effet, toujours fantasque, étrange, surnaturel, ressemble à une hallucination de Gérard de Nerval. Le mystère et la poésie remplacent la réalité qu'un faire énergique nous rappellerait. Dans cette grande épopée Samson défait des armées, foule de ses pieds robustes les corps meurtris des vaincus, étouffe dans ses bras les combattants, et brandissant la fatale mâchoire se fait un trophée des lambeaux de leur chair.

Si on aperçoit quelques défauts dans ces belles pages, on peut facilement les excuser en jouissant des beautés qui y brillent. Un peu de sécheresse, quelquefois des mouvements hasardés dans plusieurs figures, certains caractères de tête qui se trouvent parfois en désaccord avec le style grandiose de l'œuvre ; des expressions de physionomie qui sont des réminiscences de sujets burlesques dont nous vous parlions précédemment, n'empêchent pas M. Decamps d'avoir, dans cette suite de l'histoire de Samson, créé un des plus extraordinaires chefs-d'œuvre du dix-neuvième siècle.

ROBERT FLEURY.

Un ragoût artistique. — Adultère. — Un lâche couvert de pourpre. — Réhabilitation de la vertu. — Le prix Montyon pour M. Rob. Fleury. — A quoi peut servir un miroir. — Il n'y a pas de noir dans la nature. — Ce qui peut s'apprendre. — Venise la belle. — La bourse ou la vie. — La propriété c'est le vol. — Le lendemain d'un beau jour. — Où le spectateur étouffe. — Un peu de défauts pour beaucoup de qualités. — MM. Pérignilly, — L'Haridon, Aze, Comte, etc. — La Bretagne et sa poésie. — Un tableau du duc de Montpensier. — L'Amour de la science et l'Amour de l'or. — Le dernier mot. — Enthousiasme de M. Eug. Isabey. — Un dimanche. — M. Aze aux prises avec son maître. — M. Comte. — Ce que c'était qu'un Valois. — Le baiser de Judas. — A quoi servaient des mignons. — Conclusion.

S'il est vrai qu'un amateur ne puisse se dispenser de posséder plusieurs Decamps, il faut qu'il ait au moins un tableau de Robert Fleury. Ce peintre n'est cependant pas chef de secte et procède de toutes les écoles. Il a étudié Titien et l'a outré; pour l'expression, Caravage et Ribera, et il ne peut les égaler; et pour la sécheresse d'exécution, il rappelle souvent notre vieux peintre français Janet; il nous est donc bien difficile de lui donner toute l'importance que les qualités apparentes de sa peinture semblent exiger, d'autant plus qu'avec les sujets dramatiques, mystérieux et terribles qu'il traite il sé-

duit la foule, et que par le *ragoût* de sa peinture il entraîne les artistes. Parmi ces derniers M. Robert Fleury fait école, et les peintres français et belges ne dédaignent point ses tendances. Si le génie consiste à rendre matériellement les expressions et les angoisses de l'âme, M. Robert Fleury est à coup sûr un grand peintre. Un de ses plus beaux tableaux va nous servir à résoudre le problème.

Jane Shore, condamnée comme adultère, est lapidée par la populace de Londres. — L'expression générale de ce tableau est saisissante. Jane, l'œil égaré, la poitrine haletante, le cœur plein d'angoisses, à peine vêtue, cherche un repaire inaccessible aux forcenés qui la poursuivent. Les lèvres de ce beau visage se crispent, l'emblème de la mort se fige sur ses traits et bientôt de tout ce beau corps, de ces charmes qui ont servi à assouvir les passions d'un monstre, il ne restera plus que des lambeaux informes souillés de boue et de sang. A gauche, le peuple se rue sur sa proie; la férocité éclate sur ces visages où la honte fait place au cynisme et à l'effronterie. Mais ce qui inspire surtout l'effroi, c'est la fureur de ce jeune homme à la tête rose et blonde qui s'apprête à lancer la pierre qui va briser les jours de cette pauvre reine, de cette femme qui a aimé d'un amour passionné ce lâche couvert de pourpre qui a besoin d'un semblant de justice pour couvrir son forfait et qui n'ose la faire poignarder. — Ce tableau, d'un effet puissant, d'une couleur forte et originale, d'un *faire* étourdissant, est de la plus belle qualité du maître. Mais cette peinture, toute d'imitation matérielle, rentrerait dans la peinture réaliste si, chez M. Robert Fleury, cette servilité de la partie imi-

tative n'était entièrement distincte de la partie esthétique lors de la conception poétique de l'œuvre.

Dans tous ses ouvrages, les Derniers moments de Montaigne, une Scène d'inquisition, Benvenuto Cellini, l'Auto-da-Fé, absent du Salon, et dans le dernier tableau du maître, M. Robert Fleury asservit sa pensée à l'exécution. Animé d'une fiévreuse et lente inspiration, il s'agite, se trouble, s'acharne à rendre sa pensée; et, s'il nous est permis de divulguer certains secrets d'atelier, à la louange toutefois de l'illustre peintre, il ne se contente pas de copier l'expression banale de son modèle, mais, avec une énergie incroyable il cherche à rendre lui-même à l'aide du miroir le caractère de la tête, le signe de sa conception. Aussi, à la vue des tableaux de M. Robert Fleury, on sent son cœur se remplir d'angoisse et d'amertume.

En nous attachant à la partie pratique du peintre, à son procédé, nous avouons que nous le trouvons lourd et uniforme. Sa peinture est toute de réflexion et calculée, ce qui lui donne un aspect dur et rougeâtre, une teinte sèche et noire. Il se donne beaucoup de mal, et au lieu de peindre avec enthousiasme il produit par réflexion; et puis, ce qui nuit à la perfection du coloris chez M. Robert Fleury, ce sont les noirs dont il est si prodigue. Pourquoi, avec une aussi grande intelligence de l'art et une volonté qui ne s'est jamais démentie, aidé des études sérieuses qu'il a faites d'après Titien, Rembrandt, Rubens, pourquoi, dis-je, M. Robert Fleury s'est-il obstiné à persévérer dans ce faux système?... C'est que la science s'apprend, et qu'on crée la lumière.

Dans son Pillage à Venise, quoique sa couleur soit vi-

goureuse et bien appropriée à la scène, l'air ne circule point, tout est lourd et monotone de ton; et, quand il veut s'affranchir de ce défaut, certaines parties deviennent d'une crudité de ton si blessante, comme la couleur de la draperie de la Femme que des chrétiens violentent, que l'œil s'en trouve offensé.

La scène se passe, comme l'indique le livret, à Venise dans le quartier des juifs. Sur le perron d'une maison, une femme est entraînée malgré elle et livrée à la fureur intéressée d'une populace cupide. Les juifs n'ayant point payé leurs redevances, et le Conseil des Dix ayant quelque flotte à équiper et trouvant le trésor vide, livre le quartier des juifs au pillage, car, pour eux, la propriété d'un juif, c'est le vol. Ceux qui ne peuvent s'emparer d'or se contentent de reprendre le titre de leurs dettes. C'est à ce charmant exercice que sont occupés ces deux ou trois vauriens qui se trouvent à droite de la toile sur le premier plan, et qui sont d'une vérité si effrayante. Un moine est de la partie, sans doute quelque communauté, ayant trouvé dans un cas pressant que l'argent d'un juif sentait toujours bon, l'a chargé de cette délicate besogne et trouve fort honnête cette manière de payer sa créance. — A gauche, dans un groupe parmi lequel on distingue un des habitants de la maison, un forcené, avec un sans-gêne tout à fait légal, s'apprête à poignarder un des patients qui refuse sans doute de donner ses dernières pièces d'or. — Dans le fond du tableau, dans un cul-de-sac qui rappellerait assez la rue de la Tuerie, la scène est brûlante et animée. Cette mêlée terrible où la crainte et le désespoir éclatent, cette composition savante et bien ordonnée où règnent une souffrance pro-

fonde et une tristesse amère, est, comme toutes celles de M. Robert Fleury, empreinte d'un puissant intérêt dramatique. La création est vigoureuse et bien mouvementée, l'ordonnance pittoresque et l'exécution du faire bien dans le sujet. Le fanatisme religieux et ses haines, l'astuce politique et ses moyens, la rapacité et la crainte se peignent en traits profonds sur ces visages hâves et livides, envieux et empreints de férocité; ces frocs et ces armures, ces haillons et ces richesses, ces physionomies sombres et farouches, suppliantes et palpitantes, tout donne à ce tableau un caractère qu'il était impossible de mieux interpréter. C'est une page entière et complète d'une histoire féconde en meurtres, en pillages, en combats et en assassinats; le lendemain d'un des beaux jours de Venise la Folle.

Malgré toutes ces belles qualités, la composition et le faire de M. Robert Fleury ne sont point exempts de défauts. Quoique la scène se passe en pleine rue l'air ne circule point; le soleil radieux de Venise n'éclaire point cet acte de tyrannie et d'atrocité. Je ne sens pas le souffle de cette brise empourprée qui se joue à travers les colonnes des portiques; la dégradation aérienne, qui sépare les groupes et les distance, n'existe point et le spectateur étoufferait dans cette casemate ardente. Et puis le ton cru de la draperie de la femme, les bras et les jambes dont les muscles ne pourraient fonctionner, les fautes énormes de dessin que l'on rencontre assez fréquemment nous font désirer, malgré la sympathie que nous avons pour l'auteur de ce beau tableau, moins de système dans le faire et plus de simplicité dans la forme. A part ces légers défauts, nous proclamons hautement

M. Robert Fleury l'un des peintres les plus sérieux de la grande école française.

Égarés dans le labyrinthe de l'Exposition, sans qu'ils le méritent en aucune façon, nous trouvons épars et confondus dans la foule les tableaux de M. Penguilly-l'Haridon. — Je vous reconnais, monsieur Penguilly : L'Inventeur, le Binious Breton, une Védette gauloise, etc., ne peuvent être que de vous, et me rappellent par leur caractère étrange et fantasque votre Tripot exposé en 1847. Ce tableau vous fut acheté, si je ne me trompe, par le duc de Montpensier. Je vous retrouve bien avec toutes vos qualités. Pourquoi ne vous êtes-vous pas corrigé de vos quelques défauts?...

Ce *Tripot*, une des perles du salon de 1847, peut avoir pour pendant l'*Inventeur* exposé cette année par M. Penguilly.

Dans le coin ignoré d'un cloître, un sombre et mystérieux réduit sert de repaire à un moine-alchimiste; il a abandonné les discussions théologiques pour les sciences occultes, l'amour de Dieu pour l'amour de l'or. Mais son essai lui a été fatal, car il est là étendu, gisant sans vie! Une explosion vient d'avoir lieu; le laboratoire est bouleversé; le désordre qui y règne atteste la violence de l'explosion et les cornues qui gisent çà et là en morceaux en déterminent la cause. C'est la fin d'un drame où l'homme a joué le premier rôle et où la science a eu le dernier mot! Ce tableau, bien compris, mais d'un faire un peu uniforme, est une des conceptions les plus originales du Salon, malgré les tendances un peu trop prononcées du peintre pour MM. Robert Fleury et Decamps.

Dans son *Binious*, un sonneur de musette breton

exerce sur le bord de la route un jeune paysan. Là, le peintre s'est affranchi de tout joug et retrouve les qualités si belles qui éclataient dans la magnifique marine exposée en 1852. Qu'il était beau, ce tableau, et que l'océan paraissait immense!... comme la vague perlée roulait bien sur la plage!... que l'âme se trouvait à l'aise à la contemplation de cette mer sans limites et que j'eusse été heureux de rêver chaque jour devant cette sublime page!... Mais le poëte est ainsi fait, qu'au lieu de remercier Dieu de lui avoir donné la faculté de faire revivre au souffle de l'inspiration les beautés qui l'enivrent, il gémit, l'ingrat, sur le peu de fortune qui le prive de l'objet qu'il convoite, et abandonne l'idéal pour la possession de la matière.

Le tableau du Binious a toutes les qualités que celui dont les beautés avaient, comme moi, enthousiasmé M. E. Isabey. Les deux Bretons, debout au milieu d'un chemin sablonneux, sur le bord de cet océan sans bornes, s'exercent dans l'art du binious. Les vagues légères, car les quatre heures approchent et la brise du soir commence mollement à se faire sentir, se poursuivent amoureusement sur la plage déserte et viennent mourir poétiquement sur la grève. Dans le lointain, au détour de la route, on devine le village et il semble, au repos de la nature, que c'est un jour férié tant il y a de calme dans ce délicieux tableau. Vous êtes poëte, Monsieur Penquilly, et si nous ne sachions mieux que personne que l'inspiration ne se commande pas, nous vous dirions : Vouez vos pinceaux aux scènes agrestes, emparez-vous des plages désertes, car l'immensité est votre partage.

M. Aze, sur le talent duquel M. Robert Fleury a trop

d'empire et qu'il imite un peu trop servilement, a envoyé deux tableaux. Nous n'avons pu découvrir que *le fat*. C'est sec, dur et noir; on y rencontre les défauts du maître sans ses qualités. Néanmoins nous avions vu de M. Aze, il y a deux ou trois ans, un tableau qui nous avait donné beaucoup d'espérance sur son avenir; espérons qu'il prendra sa revanche en 1856.

Puis vient M. Comte, que je cite plutôt par acquit de conscience que pour la sympathie que m'inspire son talent. Je lui préfère de beaucoup M. Aze. Mais M. Comte travaille, et il mérite que l'on s'occupe de lui.

Des trois tableaux qu'il a au Salon, Henri III et le duc de Guise; encore un Guise, mais le cardinal cette fois; et un Joueur de flûte; je n'en choisirai qu'un, puisque c'est à peu près trois tableaux en un seul. Choisissons donc sur la notice Henri III rencontrant le duc de Guise la veille du jour de son assassinat. Il est bon de faire remarquer que, toujours d'après la notice, Henri III se rendant à la messe le sujet pour nous est incompréhensible. On voit bien qu'Henri III rencontre le duc de Guise, mais on peut tout aussi bien supposer, d'après l'expression banale que lui a donné M. Comte, qu'il rencontre le duc de Villaret-Joyeuse, auquel il ne veut aucun mal, au contraire. Il fallait, monsieur Comte, avant de peindre, vous rendre bien intime la pensée du fourbe royal. Vous ne vous êtes donc pas rappelé que cette race au regard fauve assassinait le sourire sur les lèvres? Vous ne savez donc pas que les Valois égorgeaient en caressant, et que toujours leur baiser était un arrêt de mort, un baiser de Judas? Il fallait vous inspirer de M. Paul Delaroche, du seul chef-d'œuvre qu'il ait jamais fait, mais

complet cette fois; il fallait étudier l'expression de ce même Henri III contemplant le duc de Guise que ses mignons viennent de poignarder, et vous n'auriez pas peint la tête banale que nous critiquons. M'arrêterai-je aux parties secondaires de vos œuvres, à votre manque de dessin et de caractère, à la couleur pâle et fade et à la crème répandue avec tant de profusion sur vos monuments de carton? Non, tout cela est secondaire pour moi, et je vous dirai franchement que la seule qualité dont un artiste ne puisse se dispenser, et qui est toujours sous-entendue, c'est d'être maître du procédé avant de vouloir rendre sa pensée.

Il est évident d'après cette critique sévère [illegible]

LES ACADÉMICIENS ET LEURS ASPIRANTS.

Les beaux jours d'un immortel. — Où il est défendu de dire du mal des saints. M. Abel de Pujol et ses parchemins. — La devise de la bonne ville du Havre-de-Grâce. — Une excellente position sociale. — Une plaisanterie de François Ier. — La spécialité de l'école impériale. — Cadamour pose toujours. — M. Léon Coignet et la fille du Tintoret. — La matière tue l'art. — La douleur d'un père. — Eugène Delacroix, pends-toi ! — Où l'on parle d'une ville essentiellement artistique. — Un libre échange. — Le maître de M. J. de la Rochenoire. — Un nom trop *court* pour un tableau trop grand. — Où l'on rencontre Pierre Corneille. — A tous les cœurs bien nés, etc., etc. — La mort de César. — Le faux lion du Salon. — Où l'auteur parle de la décadence de Rome et de M. Couture. — Le 292e vers de la 6e satire de Juvénal. — Juvénal traduit par M. Jules Lacroix. — Une femme qui pourrait être belle. — Où Vitellius paraît s'ennuyer. — Deux têtes remplacent deux pieds. — Une décence convenable est de rigueur. — L'orgie romaine et son traducteur. — La peinture à la mécanique. — Jouvenet, Restout, Coypel, etc., viennent prendre part au banquet. — Où l'auteur pourrait bien avoir raison. — M. Thomas Couture est un artiste de beaucoup de talent, mais.... — La *Retraite* de M. Yvon. — Une boutique d'apothicaire. — Un fauteuil soporifique, s'il vous plaît. — Où on a vu ce qu'on ne voudrait pas voir, et où on verra... je m'embrouille. — Mariage de la Vénus, encore de Milo, avec le beau Laocoon. — Comment on interprète la nature. — Trois objets me frappent dans la Retraite de Russie : le chapeau de Ney, le..... — Le Saturne des temps modernes. — Promenade de M. Louis Muller sur les boulevard.. — Vive l'empereur. — Où il est parlé de M. J. de la Rochenoire. — Son opinion sur sa peinture... à faire. — MM. Gleyre, Gérôme et Hammon. — Explication d'un mythe. — Encore M. J. de la Rochenoire. — On en parle trop et on ne l'occupe pas assez. — Question à résoudre : M. Hammon étant à M. Gérôme ce que M. Muller est à M. Yvon... quelle sera la valeur de M. Hammon ?... Il y aura bonne récompense. — Quelle délicieuse farce que la comédie humaine. — Où il est parlé de MM. Toulmouche, Cambon, Picou, Tabar, Tinthoin, etc., etc. — M. Horace Vernet et ses lieutenants. — Un bon mot de Mlle Rachel, c'est-à-dire de Corneille, ne pas confondre. — A propos de M. Antigna. — Géricault et M. Heim. — MM. Laemlin, Landelle, Eugène Lami, etc. — M. Lépaulle et ses regrets. — Après un discours de M. Schnetz, l'auteur baisse la toile. Amen ! ! !

On a eu cette année pitié de l'Académie; aussi l'a-t-on traitée en favorite. A elle les plus belles places et il lui en faut, le plus beau jour; aussi a-t-elle répondu à cet

accueil avec le plus louable empressement. Elle y en a même trop mis. M. Abel de Pujol, un des immortels, a décroché, risque à se casser le cou, de Saint-Étienne-du-Mont le patron de la paroisse prêchant l'Évangile, qui avait fait grand bruit au salon de 1817. Cette fois il prendra sa revanche et ne fera point parler de lui, d'autant plus qu'il est inconvenant de dire du mal d'un saint. L'église Notre-Dame n'a point voulu rester en arrière et elle nous a envoyé la Vierge au Tombeau, qui avait eu un redoublement de succès lors de son apparition au Salon en 1819. C'était de plus fort en plus fort, et rien n'a pu arrêter le talent du peintre, que le fauteuil d'académicien. Plaisanterie à part, je préfère cette position sociale à celle que Dieu m'a dévolue. Mais vous croyez que M. Abel de Pujol s'est contenté de cent mètres de toile, patientez; voilà une allégorie : La Ville de Valenciennes encourageant les arts! Que ne suis-je de Valenciennes et non de cette bonne ville du Havre qui a cependant pour devise : *Nutrisco!* Pourquoi y avoir ajouté *et extinguo*. C'est une mauvaise plaisanterie de François Ier, et j'espère que vous me la passerez puisque aujourd'hui nous devons nous amuser. Et jusqu'au Musée du Luxembourg qui a exhumé les Danaïdes de M. Abel de Pujol; tous ont voulu prouver au célèbre peintre la sympathie que leur inspire son beau talent. Nous pouvons donc le juger sur parchemins. Ce n'est pas tout que de se vanter de sa noblesse, il faut la prouver.

M. Abel de Pujol, nous en convenons sincèrement, est un des grands fantaisistes de l'école impériale. C'est un des grands praticiens de l'époque et un des plus renommés dans la spécialité. Est-ce à dire que le célèbre aca-

démicien soit sans talent?... Non, il en a beaucoup trop pour nous. A quelques exceptions près, et sauf quelques illuminés comme Prud'hon et quelques peintres de génie comme Gros, tous les tableaux de l'école de David peuvent se fondre en un seul et même type : Cadamour ou Peccota, modèles des plus exquis, métamorphosés en demi-dieux et baptisés selon le besoin du sujet. J'ai encore pour le désespoir éternel des faiseurs, et je la veux faire encadrer, la carte de l'illustre modèle ainsi conçue : *Cadamour pose toujours!* et il aurait pu ajouter, *sans ficelles*. Les malheureux, ils l'ont trop fait poser! Il ne s'agit plus de praticiens, maintenant; messieurs nos demi-dieux! ce sont des poëtes qu'il nous faut.

M. Léon Cogniet, lui, a toujours cherché un juste milieu. Il n'a point voulu être académicien à tout prix. Il a donné un peu de dessin pour garder un peu de couleur, et sans être dessinateur il n'est point coloriste. C'est encore un mauvais système. Il a voulu mener de front le procédé et la pensée et, ma foi, la pensée a toujours été rebelle au procédé. Chez M. Léon Cogniet la matière a fini par tuer l'art!

Dans le Tintoret et sa fille, dont la vogue nous étonne encore, qu'y trouvons-nous?... Un tableau peint avec excellence, étudié avec soin, mais sans aucun effet tragique malgré la prétention de la mise en scène. Une jeune femme, morte à la fleur de l'âge, est étendue sur un lit; son père, accablé par la douleur, ne veut point se séparer des restes mortels de sa fille sans en retracer les traits chéris. Quel beau sujet! s'il était traité avec tout le caractère qu'il exige. Mais non, le spectateur reste froid devant cette peinture et ses larmes ne coulent pas, le

frisson ne parcourt point ses fibres! L'affliction, la douleur et la tristesse ne s'élancent point du cœur de ce père en proie au plus vif désespoir! Ses yeux, malgré la fixité de son regard, ne sont point humides des larmes qu'il a répandues sur ce beau visage; sa bouche ne lui a point donné le dernier baiser, sa main ne tremble pas, sa poitrine ne se gonfle point... Oh! non, elle n'est pas morte, ou ce père n'aime point sa fille, et il n'en mourra pas de douleur!... Mais cette enfant, cette belle jeune fille qui repose doucement sous les regards de son père, est-elle vraiment bien morte?... ou ne sommeille-t-elle pas?... L'âme n'a pas encore quitté cette belle enveloppe, car je ne la sens pas animer ses traits une dernière fois?... Oh! fille bien aimée, parle! Dis-moi... Est-ce la mort ou le sommeil!... Vais-je revoir encore, fût-ce pour la dernière fois, tes beaux yeux qui ne s'ouvriront que pour me dire : Je t'aime! Vais-je entendre ta bouche vermeille et enfantine me faire son éternel adieu!... Mon âme va-t-elle s'envoler aussi au dernier son de ta voix!... Non! non! tu n'es pas morte, car ton père ne souffre point les poignantes angoisses d'une séparation éternelle!

Maintenant que nous avons examiné attentivement le Tintoret de M. L. Cogniet, pourriez-vous me dire quelles sont les impressions que vous ressentez à sa vue?... Moi, je n'y vois qu'un peintre qui a parfaitement posé son modèle et qui le contemple attentivement; mais je ne me sens point impressionné le moins du monde. Je ne trouve qu'une tête de Niobé qui remplace la nature, et la copie assez bien interprétée d'un portrait du Tintoret que l'on trouve dans la grande galerie du Louvre. J'admire

des draperies posées avec une grande connaissance du mannequin, mais je ne trouve pas ce que le livret annonce : le Tintoret peignant sa fille morte. L'étiquette n'est point à sa place. Tout ce que je viens de dire n'empêche point la ville de Bordeaux, que l'on dit très artistique quoique les achats de sa Société des Amis des Arts démentent un peu l'épithète, d'avoir payé le tableau de M. Léon Cogniet, en espèces métalliques d'or et d'argent, la somme de 20,000 francs! Eugène Delacroix! pends-toi! car, vivrais-tu mille ans, pareille faveur ne te serait point réservée!

M. Léon Cogniet a de plus exposé deux magnifiques portraits sur lesquels nous reviendrons, et une scène du massacre des innocents que j'engage la ville — essentiellement artistique — de Bordeaux à troquer contre son Tintoret. Tout ceci n'empêche point M. Léon Cogniet, que nous nous flattons d'avoir eu pour maître, d'être un des grands peintres de l'époque.

Ce qui nous a toujours singulièrement surpris, c'est de ne point voir membre de l'Académie notre compatriote M. Court, depuis l'année 1817 où fut exposée sa Mort de César. Car, comme l'a encore dit un de nos compatriotes, mais un bon cette fois, Pierre Corneille, si : « Le talent n'attend point le nombre des années, » il paraît que pour l'Académie : « Il faut, avant tout, qu'elles puissent être comptées. Le tableau de la Mort de César est cependant de la plus belle qualité — académique, et peut lutter avec les meilleurs. Nous ne ferons que mentionner les trois portraits de M. Court; car, malgré ou à cause de leurs défauts nous leur préférons de beaucoup la Mort de César.

M. Thomas Couture, le faux lion du Salon, malgré une apparence d'originalité suit la même route que ces Messieurs; à la différence qu'au lieu de faire des Romains de la République, il s'inspire des débauchés de la Décadence. Je crains bien que M. Couture n'ait pris ce mot au sérieux, et qu'il ne fasse subir à l'art ce que l'abus des richesses réserva à la vieille Rome.

Nous vivons sous Vitellius; M. Couture, le luth en sautoir et d'une voix cuivrée, chante le 292ᵉ vers de la 6ᵉ satire de Juvénal :

> Nunc patimur longæ pacis mala; sænior armis
> Luxuria incubuit, vitumque ulciscitur orbem.

Ce qui signifie, pour peu que vous n'ayez pas eu le temps de faire votre quatrième et que vous n'ayez pas 2 francs à donner pour le livret, que : « Le vice plus cruel que la guerre s'est abattu sur Rome, et que la volupté submerge l'empire et venge l'univers vaincu. » Ou encore, en deux beaux vers, d'après la traduction de M. Jules Lacroix, beaucoup plus colorés que le tableau du célèbre peintre :

> Le luxe, noir fléau, plus cruel que la guerre,
> En s'abattant sur nous, venge toute la terre!

Sur un lit en désordre, au milieu d'un portique ouvert sur le ciel, se vautrent une foule de débauchés dans une mer de pampres et de fleurs, d'or et de parfums. Une femme, qui est loin d'être aussi belle que son entourage, est couchée mollement sur des coussins de pourpre; un patricien la soutient et présente sa coupe à une autre qui la remplit des vins ambrés de l'Asie. Celle-ci, la main abandonnée sur l'épaule d'un jeune homme étendu voluptueusement, attend le signal et savoure l'orgie. Vi-

tellius, faisant pendant à ce groupe avec un calme que l'habitude lui donne, contemple la fête et paraît ne pas s'apercevoir qu'une bacchante au torse haletant et fumant l'étreint de ses caresses. Une foule de convives que le vin et les femmes affolent bondit rugissante de luxure et se perd dans le fond du portique. C'est une débauche sans frein mais qui cependant pâlit, malgré ses *oseries*, devant les hardiesses du satirique Romain; et, à l'exception de deux têtes qui remplacent les deux pieds d'une des gravures de Daphnis et Chloé, tout se passe le plus honnêtement du monde. M. Couture a du reste compris que tout conte a sa moralité, et deux philosophes, j'allais dire deux sergents de ville, sont placés de chaque côté du tableau pour faire observer une décence convenable.

Quelle critique pouvons-nous faire de ce tableau?... On s'est tant extasié sur les qualités qui brillent, dit-on, à profusion dans l'Orgie romaine, on a tant prôné M. Couture, que nous sommes tenté de n'en rien dire du tout. Cependant, M. Couture tient plus qu'on ne croit à l'école impériale. Elève de Gros, il en a le dessin moins le caractère. Sa couleur n'est pas de conviction mais de parti pris, et il peindra le Christ mourant de la même manière et avec le même ton qu'il nous représente Vitellius. C'est un peintre qui sait son métier, mais rien de plus. Jamais il ne fera aucun sacrifice à son procédé; il en est imbu, tocqué : nous disions de M. Decamps qu'il peint par ficelles; M. Couture peint à la mécanique. L'Orgie romaine est la perfection de ce système et peut rivaliser d'habileté pratique avec les œuvres de M. Abel de Pujol, de M. Drolling, de M. Heim, etc. C'est un tableau où il

n'y a rien à dire, une peinture parfaite, un genre qui ne pouvait manquer de séduire la foule; aussi M. Couture jouit-il d'une célébrité colossale.

S'il nous plaisait maintenant de vous dire, cher lecteur, et vous de nous croire, que tout cet apparat n'est qu'un faux étalage et que la banqueroute se cache derrière; que M. Couture, dans son Orgie romaine, pâle réminiscence des maîtres français de la Décadence, a cherché le dessin tourmenté et prétentieux de Jouvenet, la couleur de Restout et la mise en scène des Coypel, des Boucher, etc., que répondriez-vous?... Si nous vous répétions que la Cléopâtre d'un certain peintre ne lui a point été inutile?... Si nous vous affirmions que ses chairs sont creuses et manquent de solidité; que son dessin est tourmenté, trivial et exagéré; que ses types n'ont point toute la distinction désirable; que ses têtes sont loin d'être belles et que l'éparpillement de sa lumière ne prouve pas qu'il ait profité des leçons qu'il aurait dû puiser dans l'école qu'il affectionne, que diriez-vous de M. Couture?... que répondriez-vous?... Oh! moutons de Panurge!.....

Si, ne nous occupant que de la partie pratique de l'art, puisque notre trop célèbre peintre ne voit rien au-delà, nous trouvions que sa pâte est uniforme, sa couleur monotone, ses chairs toujours du même ton et que son exécution est des plus systématiques, que répondriez-vous, encore une fois, vous tous qui le prônez sans trop savoir pourquoi?... Que la peinture de M. Couture, si universellement accréditée, doit être parfaite.... C'est de l'arbitraire. Qu'une critique est toujours dominée par une passion exclusive..... Nous vous avons donné preuve du

contraire en admirant et M. Ingres et M. Eugène Delacroix. Que l'art est une affaire de goût.... Pour vous, c'est possible, mais pour nous c'est le résultat d'études sérieuses. Enfin, que M. Couture a fait une œuvre remarquable et non une grande toile où l'intérêt du sujet et l'habileté du faire entraînent et l'admiration du public et l'engouement des artistes... C'est ce que l'avenir nous apprendra. Pour moi, dans mon âme et conscience, M. Couture est un artiste de beaucoup de talent, mais ce n'est point un homme de génie ! il s'en faut de beaucoup –

Les deux portraits du célèbre peintre feront bien de ne pas se présenter au jury en 1865, car je doute qu'ils obtiennent les honneurs du Salon carré. Quant au Fauconnier, c'est une belle chose que nous revoyons toujours avec plaisir ; mais du Fauconnier à l'Orgie romaine il y a aussi loin que du faire à l'inspiration... Monsieur Couture, si les honneurs d'académicien vous sont insensibles et qu'ils ne viennent pas dans vos rêves troubler votre sommeil, peignez comme le Fauconnier, et abandonnez pour toujours les Romains à leur malheureux sort ! C'est vrai

De M. Couture à M. Yvon il n'y a qu'un demi-tour à faire : la Retraite de Russie fait face aux Romains de la Décadence. Si le sujet diffère, le procédé ne change pas, et l'école de David, avec une décoction de Gros, est toujours en faveur. Pourquoi M. Yvon, qui est un rude et consciencieux artiste, s'acharne-t-il après les grandes machines, puisqu'on lui répète depuis longues années qu'il n'a pas ce qu'il faut pour cela?... Est-ce une affaire de goût ou un désir effréné de s'endormir, dans les temps à venir, dans le soporifique fauteuil?... S'il s'agit du der-

nier, il y réussira complétement. La Retraite de Russie est le tome deuxième de la Bataille de Koulikovo, de si triste mémoire, et qui a vu la Bataille peut se dispenser de voir la retraite, et ceux qui ne verront ni l'une ni l'autre se dédommageront en allant voir au Louvre la Bataille d'Eylau.

Le moment choisi par le peintre est celui où le maréchal Ney, à la tête d'une compagnie de braves, soutient, à l'arrière-garde, la retraite de la Grande armée. Le beau trait pour l'histoire ! le beau sujet pour le peintre ! pourvu toutefois que ce peintre ne soit point académicien ou n'ait le désir de l'être. Vous trouverez cent peintres assez adroits, s'ils connaissent leur métier, qui se tireront à peu près d'affaire dans une bataille comme celle de Koulikovo, parce qu'une mêlée se rachète par la confusion, mais bien peu seront capables de communiquer au spectateur l'impression tragique qu'inspire une centaine d'hommes luttant héroïquement contre une mort inévitable. La Vénus de Milo demande plus de génie que le Laocoon ! l'Odalisque de Ingres autant de fougue que le Naufrage de Géricault ! Puisque le but est le même : la poésie de la nature différemment interprétée.

Dans la grande page de M. Yvon, malgré ou à cause de l'effet théâtral, il n'y a ni feu, ni enthousiasme, ni imagination, ni verve; la figure du maréchal n'électrise point; je ne vois dans son regard rien de sublime, dans sa pose rien de noble; je ne reconnais point là le brave des braves ! Le cœur ne bouillonne point et la stoïcité de la bravoure, ce calme apparent et majestueux bien audessus du mouvement, n'est point saisi dans cette grande figure historique. Le maréchal Ney, dans le tableau de

M. Yvon, combat comme un soldat qui se couvre de gloire, mais non comme un héros ! C'est si vous le voulez un bivouaquement de troupes surpris par l'ennemi et se défendant courageusement, mais ce n'est point le combat héroïque qui protége la retraite de Russie !

Trois objets m'ont frappé dans ce tableau : un souvenir trop prononcé de la bataille d'Eylau, voici la deuxième fois que M. Yvon fait le même honneur à ce tableau ; un homme gros et court, sans mouvement et sans caractère, coiffé d'un chapeau qui peut lui servir de bouclier ; enfin un groupe à la Bellenger, où voitures, blessés, affûts et chariots sont bien proprement arrangés. Mais d'impression de terreur ?... point. De compassion pour cette poignée de braves ?... pas davantage. De conviction ?... aucune.

Décidément et à moins que M. Yvon n'ait des remords et ne prenne sa revanche au prochain Salon, nous commençons à désespérer de lui ; nous finirons par croire que l'auteur des beaux dessins du Dante reniera son passé pour l'avenir. Monsieur Yvon, l'Académie, comme Saturne, dévore ses enfants et souvent les lauriers fleurissent sur des tombes vivantes !

Parler de M. Yvon c'est nommer M. Louis Muller ; ils sont jumeaux et par le talent et par la *grandeur* de leurs toiles. Tous deux et sur le même rhythme ils ont chanté la grande armée, cette époque où l'empereur faisait de nous un peuple de géants ! M. Muller a-t-il mieux réussi que M. Yvon ?... Décidément j'aime mieux M. Yvon.

La scène se passe sur les boulevards Saint-Denis et Saint-Martin, ce que m'indique ces deux pilliers qui me blessent si singulièrement la vue. La France a lancé son

dernier boulet !... le sol est envahi par l'étranger et l'empereur a gagné sa dernière victoire !... Aussi quelles larmes amères jaillissent des yeux de ces braves habitués à vaincre,... quel désespoir dans leur âme,... quelles angoisses dans leur noble cœur !... Le maître ! le Dieu qui les conduisait au combat, où est-il et quel est son destin !... Et comme l'a si bien dit Méry, à quelques changements près : Les antiques héros d'une moderne gloire, les sublimes débris que la guerre a tronçonnés, font un fleuve de vivants de glorieux blessés !

Si vous êtes poète et qu'il prenne fantaisie à votre imagination d'animer cette grande épopée, criez : Vive l'empereur ! Mais n'allez pas voir, crainte de désillusion, le tableau de M. Muller. Si j'étais roi, ce que je puis désirer tout à mon aise, je me défierais des artistes sans génie ; ils refroidissent diablement l'enthousiasme. S'il me tombait jamais une commande de cette taille-là, comme je chercherais à force de défauts à en faire voir les qualités ! MM. Muller et Yvon font malheureusement des tableaux *senza errore*.

M. Gleyre, le peintre-poëte, l'auteur des Bacchantes exposées en 1852, du Soir, délicieuse églogue ; de l'Écho, charmant tableau que la Russie nous a ravi et que nous avions eu le bonheur d'admirer dans l'atelier de l'artiste, M. Gleyre, dis-je, n'a rien exposé. Vous dire pourquoi, j'en serais bien en peine ; mais ce que je sais, c'est que son absence du Salon est un véritable deuil pour les amateurs sérieux. M. Gérôme, avec son immense toile, et M. Hammon avec ses petites ne feront point oublier leur maître.

Le Siècle d'Auguste, la Naissance de N. S. Jésus-

Christ, voilà le sujet choisi par M. Gérôme. C'est de l'audace ! La société païenne fait place à la religion chrétienne. — Voilà pour l'explication. — Les trente lignes du livret, je me garde bien de les copier ; car comme moi vous pourriez bien n'y rien comprendre, pas plus qu'au tableau, quand vous aurez le bonheur de le contempler. M. Gérôme croit qu'on intéresse les masses en les étonnant ! Il se trompe. Si ma critique n'avait été farcie que d'une foule de citations plus ou moins latines, grecques ou sanscrites, jetées à profusion et semées à tort et à travers, vous ne l'auriez certainement pas lue, lecteur, et je vous en félicite, mais à coup sûr vous auriez dit en fermant le livre : M. de la Rochenoire est un savant et un érudit, et quoiqu'il nous ennuie, il est étonnemment fort. Il en sera de même du tableau de M. Gérôme, personne n'y comprendra rien, mais pourtant M. Gérôme sera un grand peintre ! Et moi de rire..... Si M. Gérôme veut me faire un cadeau, je lui laisse sa gigantesque toile et je ne lui demande que ses deux petites perles qui probablement passeront inaperçues.

Revenons au Siècle d'Auguste; il ne faut point abandonner ainsi ses amis, car une critique franche et loyale vaut mieux que l'indifférence. L'ensemble de la composition nous paraît bien triste, bien lugubre, bien sépulcral. On y étouffe de douleur, de terreur et de respect, mais non d'admiration. Un peu de lumière, rien qu'un rayon n'en détruirait pas le silence, et un peu de verve, monsieur Gérôme, n'en romprait point la monotonie. C'est un beau poème mal interprété, une grande pensée mal rendue. Il est impossible de rien distinguer ni d'en comprendre davantage dans cette avalanche de

sociétés païennes qui grouillent pêle-mêle sur cette immense toile; c'est un désordre affreux, une confusion inouïe !

Monsieur Gérôme, ces grandes machines sont du domaine de la fresque, et si vous voulez conserver une réputation que vous a si justement acquise votre Combat de coqs, que M. T. Gauthier avait si bien apprécié, contentez-vous de l'idylle et ne cherchez point l'épopée. Savez-vous bien que les Noces de Cana, le plus grand tableau connu jusqu'à l'invention de M. H. Vernet, est infiniment plus petit que le vôtre ?... Et que si vous continuez, vous et MM. Yvon, Muller, Couture, etc., à lutter de grandeur, pour la toile s'entend, on sera par la suite obligé d'en couvrir extérieurement les monuments publics. En grâce, pour notre gloire à tous, arrêtez-vous. Diminuez la grandeur de vos toiles ou augmentez l'ampleur de votre talent, tout le monde y gagnera.

Sans M. Gérôme, nous n'aurions jamais eu M. Hammon; M. Hammon procède de M. Gérôme comme M. Muller de M. Yvon et *vice versâ*. Comme tous les académiciens.

Dans Ma Sœur n'y est pas, le peintre s'est à bon droit baptisé d'Idyllien. Que d'innocence dans la petite fille qui se cache..., que de naïveté malicieuse dans ces deux enfants qui cherchent à la dérober au regard fin et moqueur de ce jeune garçon! Ils auront beau faire, l'amour est pénétrant et la petite colombe sera bientôt fascinée. Quel délicieux tableau!

M. Hammon, dans Ce n'est pas moi, nous satisfait moins. On aperçoit une idée que le peintre n'a pu conduire à bonne fin; le ton en est mielleux et uniforme,

l'expression triviale, et l'exécution en est aussi confuse que la pensée. Deux enfants, ayant sans doute fait quelque espièglerie, se cachent à la vue de leur mère qui entre; un troisième bambin, pour donner le change à la jeune femme, paraît châtier le coupable en fouettant sa poupée, et un polichinelle, dont les membres épars accusent le meurtre, est gisant sur les dalles. Ce sujet est bien de ceux que M. Hammon affectionne et qu'il rend si bien; néanmoins il ne l'a point compris. Tout cela, peint et exécuté avec une grande monotonie de couleurs et d'expression, manque des qualités si précieuses qui abondent dans la Comédie humaine, et qui avaient fait de M. Hammon un de nos premiers peintres.

Dans la Leçon et la Terrasse, M. Toulmouche s'est trop inspiré de M. Hammon. Pourquoi ne s'est-il point rappelé son excellent tableau de Joseph et de Putiphar? Roger dans les Jardins d'Armide, que nous rencontrons au dessus de l'école grecque de Decamps nous promet dans M. Cambon un peintre de plus; ses groupes sont bien distribués et la jeune femme dont on cache les yeux est adorable d'abandon, de distinction et de noblesse. M. Picou, sur lequel nous comptions, n'a envoyé que l'Amour à l'encan et la Moisson aux amours; moins d'amour, M. Picou, et plus d'originalité. Nous remarquons avec grand plaisir le Saint Sébastien de M. Tabar, et nous lui désirons un pendant. M. Tinthoin a exposé ses Ames errantes; M. Ulmann le Dante aux Enfers ; M. Timbal, le Christ montant au Calvaire, et M. Vinchon six grandes toiles qui toutes ont déjà eu les honneurs du Salon.

M. H. Vernet, notre grand peintre de batailles, a rem-

pli une salle de la vingtième partie des tableaux qu'il a peints dans sa vie. Nous les connaissons tous; verve, composition, facilité de brosse, sont les grandes qualités de M. H. Vernet; il peint monté sur un pur sang! M. Bellenger, la doublure de M. H. Vernet, nous fait assister à la bataille de l'Alma. Beaucoup de travail pour un bien petit résultat : des hommes, des chevaux, de la poudre et du sang, mais d'impression?... Point. M. Bellenger a aussi exposé d'autres tableaux. — C'est toujours la même chose. — M. Sorieul imite M. Bellenger, et M. Ginain M. Sorieul. — Passons. M. Barrias fait tout ce qu'il peut pour que la critique s'occupe de lui, et voudrait bien lui rappeler, à cette grande coquette, qu'il a eu le prix de Rome; vains efforts, s'il n'a que ses Pèlerins à lui exhiber. — M. Antigna, lui, arrange la misère à sa manière; c'est un goût comme un autre; à sa place, j'aimerais mieux la faire comme elle est. Nous avons au salon seize tableaux de cet artiste, c'est beaucoup trop; mais il en réserve pour la ville de Bordeaux, c'est bien; car, comme le dit Rachel dans Polyeucte : un seul suffisait. M. Jean Gigoux, dans sa Moisson, n'est point le Gigoux d'autrefois. MM. Cabanel et Benouville, quoiqu'ils aient eu le prix de Rome, n'ont pas dit leur dernier mot. M. Cibot est toujours un peintre ascétique, et M. Boulanger ne nous fait point oublier sa Cléopâtre.

M. Heim, membre de l'Institut, a exposé six grandes toiles et une esquisse aussi belle qu'un Géricault : la bataille de Rocroy. Pourquoi M. Heim n'a-t-il pas peint que des esquisses?... Comme nous l'aimerions! Néanmoins on rencontre dans sa peinture de belles et fran-

ches qualités, et le martyre de saint Hippolyte et celui de saint Cyr, largement peints et bien composés, sont encore supérieurs à bien des grandes toiles modernes et peuvent lutter avec les plus belles.—M. Hébert, l'auteur de la Malaria, exposée en 1852, a envoyé les Filles d'Alvito; étude sérieuse et bien interprétée. Crescenca à la prison da San Germano nous a paru trop noir. M. Laemlin fait de bien grandes toiles, M. Glaize les fait trop jaunes; son Pilori est cependant une des belles choses du Salon; nous y reviendrons. M. Landelle, dans le Repos de la Vierge, manque de dessin, de couleur et d'expression; c'est joli, mais c'est tout. M. Eug. Lamy a aussi fait sa Bataille de l'Alma, et ne l'a pas mieux comprise que M. Bellenger. Ses aquarelles sont charmantes.

M. Larivière peint comme un académicien; M. Laserges comme un sage. M. Lecomte s'inspire de M. Paul Delaroche, et M. Rod-Lehmann a plus de laisser-aller que M. H. Lehmann. M. Lenepveu se rappelle qu'il a été couronné au bout du pont des Arts, et M. Lépaulle regrette de ne l'avoir point été. M. Henry Scheffer ne s'est point souvenu assez, en peignant sa vision de Charles IX, qu'il avait un grand frère, et M. De Rudder n'a point compris toute la difficulté qu'il y a à rendre le Christ couronné d'épines.

Terminons la grande série des académiciens et des faux-frères en citant M. Schnetz et ses trois tableaux; ne leur demandons pas plus qu'ils ne peuvent donner, et répétons que : s'ils n'ont pas tout le génie désirable ils le remplacent par une ardeur à toute épreuve. Ont-ils trop de ceci ou trop peu de cela?... c'est ce que la postérité saura!

Imp. Maulde et Renou.

EXPOSITION UNIVERSELLE DES BEAUX-ARTS

LE

SALON DE 1855

APPRÉCIÉ A SA JUSTE VALEUR

pour UN franc

PAR

J. DE LA ROCHENOIRE

Peintre d'Histoire, Membre de l'Association des Artistes Peintres,
Rédacteur de plusieurs Journaux, Revues, etc., etc.

AUTEUR

DE LA PEINTURE APPRISE SEUL AVEC SEPT COULEURS.

L'hospitalité est sincère, la critique sera loyale.

DEUXIÈME PARTIE

PARIS

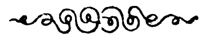
MARTINON, LIBRAIRE-EDITEUR,

RUE DE GRENELLE-SAINT-HONORÉ, 14

ET CHEZ TOUS LES LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER.

1855

TABLE





VOYAGE A L'ÉTRANGER.

(Première Excursion.)

Suprématie de la France. L'école belge.— L'inspiration et le métier.— M. Verboeckoven et sa loupe. — M. Van Schandell et Scalken. — Les Belges de Paris, ceux de Bruxelles et les Belges d'Anvers. — M. Hamman et Rob. Fleury.—MM. Stevens, Willems, etc.— Un mot sur les Anglais.—La Suisse et ses grands hommes. — Ils n'osent regarder les Alpes. — La pensée très humble servante du procédé. — Raphaël, une femme et un enfant. — Prud'hon et Corrége.— Michel-Ange et Puget.— Tu parles très bien, mais tu ne dis rien. — Adrien Villaert. — Une croix de Léopold. — Légère critique. — *Naufrage* de Christophe Colomb.—Géricault et M. Hamman.—M. Willems et son intérieur.— Chardin mêlé à tout cela.— Rubens et la chair.— Beaucoup de travail pour un petit résultat.— Le prix d'un Rubens.— Le Meissonnier de la Belgique ne vaut pas celui de la France. — M. Madou a trop de talent.— Une scène mélodramatique non pathétique. — M. Alp. Stevens et le Vagabondage. — Un Tableau comme le comprend M. J. de la Rochenoire.— Le public jugera.— Souvenir de la patrie.— Est-ce un noir ou un blanc? — Un peintre de talent et un Métier de chien.— Où l'on parle de la vertu. — M. Joseph Stevens et M. Verboeckoven. — Judas et MM. Portaels et Thomas.— Célébrité de M. H. Leys. — Le Faust de Gœthe. — La Trentaine de M. H. Leys.—MM. Van Moer, Van Hove et une pénurie d'argent. Feu Coulon.— MM. de Braecklaer et Ostade. — M. Mathysen dans la cour des Miracles.— MM. Dillens et Aubin. — La Sortie d'école de M. de Block. — MM. Eeckhout, de Keyser, Dickmans, etc.— M. de Kniff dans une Gravière.— Les paysagistes belges.— Un guet-apens.— Les peintres de marine. Un nom impossible à prononcer.—Encore une loupe s'il vous plait.— Départ.

Si l'art, dans sa beauté idéale, doit s'affranchir de la représentation servile des objets naturels et qu'ils ne soient qu'un simple moyen pour arriver au but, les peintres étrangers ne peuvent lutter avec la France. Si, au contraire, il doit avoir pour résultat la copie exacte

et minutieuse des formes; l'imitation et non l'interprétation des œuvres des grands maîtres, la négation du sentiment intime, ils ont tous, et surtout les Belges, droit aux premières places. Le grand défaut de l'École belge, car les artistes anglais ont beaucoup plus de liberté de conception, c'est un manque d'originalité et d'invention; nous ne voyons rien de spontané, de vivant dans leurs œuvres, et le pastiche se fait partout deviner. La Belgique n'est donc plus un peuple et les Flandres ne se souviennent plus de Rubens?

L'inspiration est morte et le métier remplace l'art. La contrefaçon n'était donc point un vain mot! Aussi ses premiers artistes ne peuvent obtenir en France le succès éphémère que leur font les amateurs belges. Combien, depuis vingt-cinq ans, a-t-on répété de fois à M. Verboeckoven, sans pouvoir le corriger, qu'il peignait à la loupe et qu'il reniait la nature pour le trompe-l'œil; que les effets de lumière de M. Van Schandell étaient des réminiscences de Scalken; que M. H. Leys rappelait tous les anciens peintres dont le genre méticuleux fait les délices des galeries dont les possesseurs adorent le léché; que si nous jetons un coup-d'œil sur l'école Franco-Belge, — on nomme ainsi les peintres qui habitent la France sans cesser d'affectionner la Belgique, — car nous avons l'école Belge de Paris, ceux de Bruxelles et les Belges d'Anvers; de même que nous avons certains peintres qui se disent d'une ville parce qu'ils l'ont habitée, quand cette bonne ville a quelques travaux à donner et qu'ils sont bien aises d'en profiter. L'école franco-belge a donc les mêmes tendances que ses compatriotes: M. Hamman, peintre de beaucoup de talent,

Monsieur Ch. Müller, dit de [illegible]

affectionne MM. Robert Fleury, Baron, etc. : M. Alfred Stevens hésite entre MM. Decamps, Robert Fleury, et se rapproche cette année de M. Courbet; M. J. Stevens, dont les animaux sont d'un faire si puissant, est fou de Jadin et tourmenté de Decamps; et Coulon, que les arts viennent de perdre, a voulu être régence à tout prix. Reste donc M. Willems, qui hésite entre les anciens et les modernes.

Dans les peintres anglais, qui leur sont supérieurs sous le rapport de l'originalité, nous trouvons bien encore le pastiche, mais moins sensible et avec plus de liberté dans le faire : MM. Grant et Gordon, dans leurs beaux portraits, s'inspirent bien de Reynolds, de Lawrence et de Jackson, mais quelle belle interprétation et comme le ton est pur et la main libre. Wilkie et Hogarth occupent bien un peu MM. Leslie et Frith, cependant : l'Oncle Tobie et la Veuve Wadmann sont grassement peints et bien spirituels, Catherine et Petrucchio ont beaucoup de verve.

La Prusse n'a point d'école; ses représentants ne peuvent entrer en lice, à l'exception cependant de M. Magnus qui a exposé un magnifique portrait de Jenny Lind. M. Besboom, avec son délicieux tableau des Moines de Saint-François, MM. de Venter, Waldorp, etc., nous rappellent la patrie de Rembrandt; MM. Muyden et Diday sont les pâles représentants de la patrie de Jean-Jacques, et les noms que nous rencontrerons dans les diverses nations sont pour la plupart élèves de l'école française, et n'ont conséquemment aucune nationalité. Continuons donc notre excursion et déroulons à vos yeux ce long panorama.

En général, les peintres étrangers me paraissent adopter en principe le système pernicieux contre lequel nos maîtres luttent énergiquement. Il est évident que l'art ne doit point saisir les formes dans leurs propriétés absolues et réelles, mais bien relatives aux objets représentés; que la ligne ne doit point se contenter d'être ronde ou rectangulaire, mais de communiquer par son ondulation ou son vague l'impression de l'objet représenté, que l'ensemble soit mouvementé selon le sujet. Ce sont ces qualités, incompréhensibles au plus grand nombre, qui agissent sur les spectateurs et font de M. Eugène Delacroix le premier peintre de notre époque. Le contraire existe dans toutes les écoles étrangères, et la pensée chez eux, à quelques exceptions près, est la très-humble servante du procédé. Aussi voyons-nous des étoffes bien rendues, des accessoires infiniment soignés, enfin tout ce qui constitue l'industrie poussé au dernier degré, et l'art étouffer sous cette avalanche d'oripeaux. Ceci nous remet en souvenir cet artiste grec qui, ne pouvant faire une Vénus belle, se contenta de la faire riche; que nous fait le sujet choisi par le peintre, quoique des maladroits aient reproché aux peintres de genre de ne s'inspirer que de scènes triviales?..... Que faut-il à Raphaël pour être divin?... une femme et un enfant. Rubens se serait donc privé de faire des Vierges parce que Raphaël les avait faites divines. Prud'hon ne serait donc pas un grand peintre parce que nous avons l'Antiope du Corrége, et Michel-Ange nous empêcherait d'admirer Pujet! Erreur! Tous sont grands parce que tous ont interprété la nature dans un sentiment personnel et intime. Le plus grand défaut des maîtres étrangers, dont nous pouvons appré-

cier les œuvres, est cette supériorité du faire qui absorbe toute autre pensée ; la conception n'est que secondaire, l'expression poétique nulle; aussi, restons-nous froids devant leurs tableaux. Toute composition, quel qu'en soit le sujet, doit avoir un sens intime, sens profond que l'artiste communique au spectateur et qui l'émeut à sa vue. Si la représentation matérialisée n'impressionnait pas plus que la poésie, la peinture perdrait évidemment de son importance et n'aurait aucun but social. Ainsi, le peintre dont le procédé a plus d'importance que le sujet, peut être comparé à un beau parleur dont les phrases n'ont aucun sens : Tu parles très bien, mais tu ne dis rien. Que voulez-vous; pour moi, pastiche, système, adresse de faire, banalité de pensée sont synonymes, et l'artiste qui n'est que savant ou habile est pour moi inutile. C'est comme une femme très-belle qui est très-bornée; il vient toujours un moment où sa beauté devient à charge. Puisque nos hôtes ont affronté la lutte nous les en félicitons, et nous les prions de nous pardonner une sévérité artistique que notre devoir nous impose : L'hospitalité est sincère et la critique sera loyale.

MM. Hamman, H. Lyes et Willems me paraissent tenir le premier rang parmi les peintres de genre belges. MM. Portels et Thomas remplacent M. Gallait comme peintre d'histoire et MM. J. Stevens, Verboëckoven et Verlat sont leurs meilleurs peintres d'animaux. Dans la marine, MM. Clays et Lehon tiennent un rang distingué.

M. Hamman nous transporte à Venise, et nous fait assister à la première messe en musique qui ait été

exécutée ; Adrien Villaert tient l'orgue et conduit l'orchestre qui doit s'inspirer de ses mélodies. A droite, c'est un groupe de moines virtuoses dans les attitudes les plus variées ; à gauche, de charmantes jeunes femmes paraissent ravies et ne s'aperçoivent point de leur entourage monacal, et le doge dans le fond d'une salle du grand palais ducal, entouré de nobles patriciens, préside la fête. Cette grande variété de personnages et de figures charmantes, la tournure austère et inspirée des moines, leurs types si vrais qu'on croirait les avoir rencontrés dans quelque cloître, font du tableau de M. Hamman l'œuvre capitale de l'exposition belge. Aussi la messe d'Adrien Villaert a-t-elle valu à son auteur la croix de Léopold.

La composition de ce tableau n'est-elle pas ravissante et l'attitude variée des moines de la plus grande originalité? Ce prieur en robe grise jouant de la basse ne paraît-il pas inspiré, et celui qui l'accompagne, et cet autre qui vocalise, et ceux du fond, tous, dis-je, ne chantent-ils pas en maîtres et sous le feu de l'inspiration? L'expression des têtes est variée et leur caractère bien compris, les draperies sont larges et sévères et la disposition générale savante et mouvementée. — Pourquoi Adrien Villaert paraît-il confondu dans les masses, et n'a-t-il point cette importance magistrale qu'on lui désirerait ; et puis le doge et ses nobles ne s'enlèvent pas assez franchement sur le fond de cuir de Cordoue, leurs draperies manquent d'épaisseur et n'ont point de solidité. Si nous disons qu'au milieu du tableau un moine noir fait trou et que le ton général nous a paru trop jaune, nous aurons fait une juste critique, ce qui ne nous em-

pêchera pas d'aller encore admirer le tableau de M. Hamman, et de le trouver un des meilleurs du Salon belge.

Dans son Christophe Colomb, le peintre nous a paru moins bien inspiré. Cette dunette n'est point heureuse, et les hommes qui se prosternent au cri de : Terre! terre! sont trop symétriques; ce ne sont point de rudes matelots dont le doute s'est emparé; ils sont vêtus comme des fils de bonne maison qui font une promenade en mer. Ce ciel et cette mer n'ont point de magie et ne disent rien. Ce n'est pas ainsi qu'a dû se passer ce grand drame, et ils n'ont point prié ainsi! Il n'y a pas d'onction dans leur pose, et ils ne remercient pas du fond de leur cœur ce Dieu qui prolonge leur vie. Oh! le grand poëte que Géricault! Personne n'est à genoux et tous les cœurs battent. Chez M. Hamman, l'enthousiasme n'est que dans la pose. C'est une scène parfaitement arrangée, mais où le peintre s'est trop souvenu de son voyage à Venise. Excusons-le, puisque sur deux tableaux nous en avons un presque parfait.

M. Willems, dans un Intérieur de boutique en 1660, s'occupe peu de l'impression, il travaille pour les yeux et rien de plus. Une jeune femme choisit des étoffes dans une boutique, et paraît demander l'avis de son amie qui est assise devant elle; un cavalier s'appuie sur le comptoir et un jeune commis présente une chaise à la belle acheteuse. Le marchand déplie ses étoffes, et paraît faire grand cas de sa cliente. J'oubliais un commis qui remet les marchandises en place et un fond de boutique avec accessoires. Cela eût suffi à Chardin pour créer un chef-d'œuvre. La mise en scène est parfaite, et toutes les passions, le désir et la coquetterie de la jeune femme,

l'indifférence de l'amie, la cupidité du marchand, l'obséquiosité du commis, l'insouciance du cavalier, en voilà plus qu'il n'en fallait pour parler aux masses et impressionner la foule, si telle avait été la volonté du peintre. Malheureusement M. Willems s'en est fort peu occupé, et a préféré donner beaucoup d'importance aux accessoires qu'il a peints en maître, et à certaines minauderies, comme de faire relever à la jeune femme sa robe sans motif, qui n'ont d'autre but que de plaire à l'amateur méticuleux. Pourquoi alors esquiver la difficulté quand l'œuvre doit se racheter par le faire?... Par exemple, pourquoi peindre cette main gantée de jaune, qui est loin d'être élégante? pourquoi, dis-je, n'avoir point peint la main, puisque le peintre pouvait, comme Rubens, l'enlever chair sur chair. Était-ce trop difficile, je ne le crois pas... Quel est donc le motif de ce parti pris pour un praticien consommé; décidément, j'eusse évité le gant. Puisque la pensée de M. Willems s'est spécialement attachée aux détails, ils devraient être parfaits, et nous ne trouvons pas qu'il y ait excellé. Ce peintre étant accepté et ses œuvres menaçant de surpasser les plus célèbres en valeur, puisque ce tableau, nous a-t-on dit, a été payé 12,000 francs, ce dont nous sommes heureux pour l'auteur, nous aurons donc nos coudées franches et nous pourrons l'étudier à l'aise.

Commençons par dire que l'Intérieur de boutique nous paraît ordinaire de faire et de conception. La lumière n'est point franche, et nous lui préférons de beaucoup la Vente de tableaux exposé en 1853. Nous avons trouvé le dessin faible et les extrémités peu savantes. Par exemple, les mains du marchand ne se comprennent ni ne s'em-

manchent, on ne sent pas les bras dans les manches de son pourpoint, et tout cela n'a que l'apparence de la forme. Les mains de l'enfant ne sont pas mieux dessinées et n'ont aucun mouvement. Que voulez-vous, puisque c'est par le faire que vous voulez briller, c'est donc au procédé que nous tenons. Est-ce que vous pensez que nous nous amuserions à ces méticularités avec un homme dont la pensée est une et qui communique sa verve au spectateur?... Non, mais du moment où vous y attachez de l'importance, il faut vous suivre sur le terrain. Aussi, nous empressons-nous de dire que la tête de l'acheteuse est adorable de ton, aussi bien que du modelé le plus fin; malheureusement, la narine ne s'enlève pas assez du nez et manque d'ampleur; la tête n'est ni dans l'ombre ni éclairée, cependant au coup de soleil qui paraît sur le cou, elle devrait être dans la demi-teinte; doute?... Puis, la partie gauche de la boutique est d'un ton rougeâtre qui n'est ni motivé ni balancé par le côté opposé, ce qui contrarie singulièrement la vue. Nous dirons aussi à M. Willems que nous trouvons l'ensemble prétentieux et cherché; que l'écran noir fait trou et qu'on le retrouve dans la Femme à la toilette avec le même défaut; que le chapeau de l'homme est également trop noir, et que l'écharpe est d'un bleu cru et peu élégant. Voilà ce que nous sommes obligé d'avouer, puisque le faire est tout et l'inspiration poétique nulle. Enfin, nous ferons observer au peintre que la deuxième phalange du pouce de la main du cavalier est mal emmanchée, et qu'en général ses mains donnent beaucoup à désirer; que les robes rose et noire sont d'une belle facture et d'un beau ton, mais qu'elles sont trop apprêtées; enfin qu'il

n'y a point dans l'ensemble assez de laisser-aller et d'inspiration, et que si nous voulions continuer à disséquer une œuvre qui n'est que matérielle, puisque l'expression est nulle, nous pourrions dire hautement qu'elle est non-seulement inférieure à celles de M. Meissonnier, mais encore que la valeur que les amateurs lui donnent nous étonne étrangement. La Coquetterie, du même auteur, est un charmant tableau que nous préférons de beaucoup à celui-ci, et nous laisserons de bon cœur à son heureux propriétaire l'Heure du Duel. Un duel me paraissait une affaire sérieuse; sans doute que ce jeune seigneur en a l'habitude, quoique à sa manière gauche de tenir son épée, à sa physionomie calme et à la manière dont il regarde le cartel accroché au mur, il ne paraisse guère, dis-je, qu'il va se couper la gorge. D'où je conclus que M. Willems étant un peintre de talent, puisqu'il a celui de faire payer un de ses tableaux le prix d'un Rubens, ma manière de juger les œuvres d'art est très-contestable, et, puisque la majorité fait loi, je m'y soumets de bon cœur.

M. Madou est le Meissonnier de la Belgique. A l'inverse de notre *petit* peintre, il lui faut d'immenses compositions, des fêtes de village, des repas, des danses, enfin du tapage. Y réussit-il?... Nous vous répondrons que ses tableaux se vendent fort cher en Belgique. Le Trouble-Fête est une vaste composition à la manière de Téniers. Un jeune muscadin vient avec effronterie au milieu d'une fête caresser le menton d'une jeune fille. Stupéfaction des invités, boutades du prétendu, insouciance des plus délurés, voilà la mise en scène. Malgré cette nombreuse réunion, tout cela manque de verve; c'est parfaitement

et très-adroitement peint, mais le faire est monotone et rappellerait assez celui de MM. H. Bellenger ou Lepoitevin; la couleur est morne et la touche manque de laisser-aller; ce qui ne veut pas dire que M. Madou soit sans talent, car nous lui en trouvons beaucoup trop, mais ce n'est pas celui-là que nous aimons.

Pourquoi M. Alf. Stevens, qui est comme M. Willems un peintre de talent, se laisse-t-il entraîner au système?... Pourquoi cette couleur uniformément noire et monotone, cette tendance au massif et ce *ragoût* pâteux?... Il a de si belles qualités, que nous déplorons ces écarts. M. Alf. Stevens a envoyé six tableaux qui se ressemblent un peu tous. Ce qu'on appelle le Vagabondage, nous a paru le plus important; nous nous y arrêterons. La scène se passe le long des murs d'enceinte, près d'une barrière quelconque. Une pauvre mère en haillons, riche cependant de l'amour de ses deux pauvres petits enfants, et quelle richesse! est traînée au poste. Ainsi le veut la loi! Deux fusillers la précèdent, l'un d'eux pourrait être son frère, mais la loi est impitoyable, et un caporal ferme le lugubre cortége. Une jeune femme, couverte de soie et chamarrée de velours, à la vue de tant de misère et attendrie des larmes de cette sœur en Jésus-Christ, se précipite vers elle et lui offre sa bourse, mais son cœur noble et généreux a compté sans la loi, et la consigne doit être exécutée. Un des soldats lui ordonne de se retirer, et la pauvre mère et la noble femme vont pleurer. Mais j'oubliais l'ouvrier, celui qui a toujours un sou pour le pauvre et la moitié de sa mansarde pour l'ami; j'allais oublier le denier de la veuve, l'aumône sacrée du pauvre, hélas! lui aussi ne pourra faire oublier à la malheureuse

femme ses angoisses, car au geste du soldat, sa main, qui retirait l'obole, reste figée dans son pantalon de toile. La neige tombe et le froid est vif, car deux pauvres petits oiseaux gisent à terre!... Oh! que la pierre sera mortelle pour ces pauvres enfants! — Voilà, certes, du pathétique et une noble pensée. Qu'en a fait M. A. Stevens?... Une scène de mélodrame. Cela doit se passer ainsi à l'Ambigu-Comique, où l'on pleure toujours, par parenthèse, et la réalité est trop vive. M. Stevens, s'il avait tenu à un sujet aussi palpitant, en eût tiré un meilleur parti en le comprenant ainsi : la rue est déserte et sombre; une femme au regard have regagne son grabat; à sa mamelle amaigrie pend son nourrisson et sa main décharnée et crispée par le froid ne peut secourir son *grand* fils, le pauvre petit n'a que trois ans, qui se cramponne à ses haillons; car, comme les oiseaux morts, il ne veut pas rester sur le sol neigeux et glacé. Cependant, il en ramasse un pour le réchauffer, et la mère, pour qui c'est un mauvais pronostic, se prend à pleurer en pensant que le lait tarira et que son bien-aimé va mourir! Quand la belle dame, une de ces âmes que le bon Dieu crée pour le remplacer et donner du pain aux pauvres, à la vue de tant de misères, se précipite vers ces malheureux et leur offre l'or qui doit les sauver!... C'est ainsi que j'eusse compris ce tableau, et quoique M. Stevens l'ait peint avec énergie et d'un ton approprié au sujet, il n'y a point répandu assez de poésie. Tout se voit, rien ne se devine, c'est de la réalité. Pourquoi, comme nous le reprochions à M. Willems, la jeune dame relève-t-elle si prétentieusement sa robe?... c'est donc un parti pris, et bien inutilement, car le pied et le bas du jupon ne sont pas heu-

reux. Tout, dans ce tableau, nous le répétons, est trop accusé et uniformément peint ; on voit que c'est un système, et le meilleur des systèmes est toujours mauvais à suivre. Le Souvenir de la Patrie est le plus complet des tableaux exposés par M. Stevens. Le dessin est accentué sans trivialité, la couleur énergique, et cette fois il y a de la poésie. Seulement, nous demandons à l'artiste si son guerrier est un noir ou un blanc.

Puisque nous en sommes aux Stevens, et ils luttent tous de talent, disons que M. Joseph peint les animaux en maître, et que sans MM. Jadin et Decamps, dont il s'inspire peut-être trop, nous ne lui connaissons pas de rivaux. Son Épisode du marché aux chiens est d'une vigueur et d'une énergie que pas un peintre ne possède : c'est campé comme Decamps et mouvementé comme Snyders; malheureusement les qualités arrivées à ce point sont dangereuses, et M. Joseph Stevens pourrait bien, s'il n'y prend garde, les voir se changer en défauts. Il en est des qualités comme de la vertu : un peu, pas trop n'en faut. S'il pouvait donner un peu de ce qu'il a de trop à M. E. Verboeckoven, comme nous nous ferions berger et que nous aimerions ses moutons !

M. Portaels, en l'absence de M. Gallait, tient le premier rang dans la peinture historique. Le Suicide de Judas est énergiquement peint et bien compris; son dessin est large et accentué et sa couleur franche et lumineuse : c'est un homme qui cherche et non un pastiche. Pourquoi, puisqu'il a si bien réussi son Judas, ses fonds sont-ils si plats et les tons si faux?... avec quelques retouches, le Judas serait parfait. Sa Caravane en Syrie manque également de couleur, mais est bien ordonnancée : il y a de

'effroi dans les têtes, et si le ton général était moins jaune, ce serait un délicieux tableau. Il paraît que les Belges, cette année, affectionnent le fourbe qui a vendu son maître, car M. Thomas a aussi peint son Judas : l'effet est compris ; c'est d'un bon ton et bien dessiné.

Parmi les peintres belges, le nom de M. H. Leys est un des plus célèbres ; néanmoins, les trois tableaux qu'il a exposés ne nous paraissent point à la hauteur de sa colossale réputation. Une femme et un enfant, au nouvel an, sortent d'une boutique où ces bons flamands viennent de donner au marmot, pour sa bonne année, un gros coq en pâte ; dans le coin, à gauche du tableau, un bourgeois fait l'aumône à un pauvre ; tout cela est sans air, la devanture de la maison ne s'éloigne pas, et l'ensemble du ton est monotone. Dans la Promenade hors murs, l'intention est plus marquée, quoiqu'on ne reconnaisse pas le fameux docteur de Goëthe ; il y a cependant de belles qualités et l'Allemagne se fait sentir ; le Bourgeois et sa femme trouvent fort drôle la témérité de Marguerite, et leur sourire narquois dit assez que le beau cavalier et l'adorable fille pourraient prendre des sentiers plus déserts ; les deux enfants sont d'un grand style et facilement campés ; mais ce pauvre Méphistophélès fait piteuse mine sur son banc et n'a point cet esprit diabolique dont l'a empreint notre grand poète Eug. Delacroix : les fonds sont lourds et le faire peiné ; c'est toujours prétentieux, mais M. Leys est à la recherche de l'expression et de la forme, et ses tableaux, malgré leurs défauts, nous charment. La Trentaine de Bertal de Haze est le meilleur tableau du peintre et a une jolie tournure : la scène, comme l'indique le livret, se passe dans l'église Notre-

Dame; les groupes sont savamment disposés, le caractère des têtes expressif, et l'ordonnance de l'ensemble magistrale; si ce n'est cette malencontreuse draperie verte qui sépare le cœur de la nef, et dont le ton est si lourd, le tableau de M. H. Leys serait un des plus sérieux du Salon. M. Van Moer a peint un Intérieur d'atelier où il y a beaucoup d'effet, et M. Van Hove Hubert une Synagogue que Rembrandt eût pu signer dans un pressant besoin d'argent. Feu Coulon, que les arts viennent de perdre, a quatre tableaux parmi lesquels nous avons remarqué le Premier Cheveu blanc. M. de Braeckelaer cherche toujours Ostade, et M. Delfosse, dans un Regret pendant le plaisir, se souvient trop de MM. Willems, Roqueplan etc. M. Mathysen a emprunté son sujet à un épisode de la Cour des Miracles, et l'a bien interprété : le Coquillard est *crânement* campé ; mais est-ce une poupée ou une enfant qui panse la plaie du Malingreux?... Le Bal à Goes, de M. Dillens, nous ferait presque croire qu'il a fait ses études à Londres; c'est coquet, joliment peint et cela ne manque pas de tournure. M. Aubin, en nous envoyant son Rubens chez Teniers, redevient Français, car je ne sais pourquoi on l'a classé parmi les Belges. La Sortie d'école, de M. de Block, est peinte avec beaucoup de verve, et MM. Eeckhout, de Keyser et Dickmans ont peint des portraits très admirés de leurs compatriotes.

La Gravière abandonnée est un charmant paysage et le seul de l'école belge qui puisse lutter avec notre école; c'est immense et sauvage, puissant et vigoureux de ton, énergique de faire, et la petite chèvre perdue au milieu de ce désert lui donne un parfum d'âpre poésie.

M. de Kniff est un excellent paysagiste qui sait faire parler la nature, et que nous serons heureux de retrouver au prochain Salon. M. Fourmois peint aussi dans un bon sentiment et la Mare est un charmant tableau. M. Lamorinière, sous ce simple titre — Paysage, — en a peint un excellent. M. de Winter a parfaitement interprété deux effets bien différents, un coucher de soleil et un clair de lune. Le Guet-à-pens, de M. Paternostre, est bien enlevé. Tous ces paysagistes ont compris que les Van de Velde, les Van Goyen, Huysmans avaient fait leur temps, et qu'il fallait chercher autre chose; c'est ce qu'ils font, et nous ne doutons pas de leurs succès.

Terminons en mentionnant les belles marines de MM. Clays et Lehon; Espoir et Déception, de M. Verlat qui peint si spirituellement et si grassement les animaux; le Convoi de chevaux, de M. T'schaggeny; la Bohémienne, de M. Linnig, et les chefs-d'œuvre de M. E. Verboeckoven que tout le monde connaît, que quelques-uns adorent,—ceux qui possèdent des loupes et qui ne regardent pas la nature, — et qu'il est inutile, après tout ce qu'on en a dit de bien, de louanger, et nous abandonnerons la Belgique pour l'Angleterre, dont la peinture nous paraît moins spleenique que le climat.

VOYAGE A L'ÉTRANGER.

(Deuxième Excursion.)

La lutte est impossible.—Hogarth et Louis XIV.—Lelly et Kneller.—Les ancêtres. — Outre-Manche. — Caractère de l'école anglaise. — M. Leslie et la veuve Wadman. — Goya. — L'auteur s'extasie ! — La couleur d'Eug. Delacroix.— Sancho Pança.— M. Frith et le Bourgeois gentilhomme. — Molière et Shakespeare. — Teniers, Rubens et les Belges. — Le Sacre de la reine Victoria.— Un baptême.— M. Philipp et M. Guillemin.—La Dispute d'Oberon de M. Paton. — M. Ward est un peintre français par le cœur. — Louis XVI au Temple. Dernier sommeil d'un roi de France.— M. Ingres et M. E. Delacroix.— M. Hook et Paul Véronèse.—Venise comme on la rêve. — M. Besson et les maîtres mosaïstes.— La saveur d'une rose.— M. Hayter et M. Paul Delaroche.—M. Knight et l'Écosse.—M. Hurlstone et la Marra. —Dernier soupir du Maure.—Un rayon de soleil.— M. Uwins et la poésie. —M. Pikersgill et M. Eastlake. — Les académies se ressemblent toutes.— — La Novice. — Soupirs et Regrets. — Amour, que me veux-tu ? — M. Ellmore. — Bon public. — La pensée est à l'art ce que le cœur est à la femme. — Le Ingres de l'Angleterre et son Prud'hon. — M. Webster peint comme M. Biard. — MM. Goodall et Webster. — Un peintre au-dessous de sa réputation.— M. Mulready et ses Baigneuses.— Un tableau mis sous verre.— M. Mulready est M. Mulready, et voilà. — Suprématie des portraitistes anglais. — MM. Grant, Gordon, Magne, Webster, etc. — M. Dubuffe et le joli. — M. Courbet et son chef-d'œuvre. — Les peintres de marine. — L'auteur refuse de parler des paysagistes.— M. Landseer.— Qu'en dire ? — L'Écosse et les Alpes.—Que c'est beau ! — M. Holland et la Tamise.— Les aquarellistes.—Quel excellent graveur que M. Landseer !

L'école anglaise est généralement peu connue en France, et il ne nous avait point encore été donné de la voir au grand complet. Disons-le de suite : si les Anglais ne peuvent lutter avec nous, ils concourent de tout leur talent à la splendeur de l'Exposition. Si nous pouvions

faire une étude complète de cette éçole trop peu connue de nous pour de si proches voisins, on verrait que depuis des siècles elle suit une marche ascensionnelle : Hogarth, dont le nom est si répandu et si souvent évoqué, est contemporain de Louis XIV, et a déjà près de deux siècles de postérité ; Lely et Kneller, deux bons peintres de portraits, le précèdent, et Rubens, Van Dick et Holbein semèrent leurs chefs-d'œuvre sur son sol, et formèrent la grande école des coloristes dont Reynolds et Laurence sont les chefs. L'école anglaise a donc des ancêtres !

Il est étonnant que les peintres d'outre-Manche, qui sont si voisins de la Belgique et de la France, aient un faire si dissemblable aux nôtres. Le caractère de leur peinture n'est ni une étude complète de la réalité, ni un amour exclusif de l'idéal, mais un mélange de simplicité et de poésie qu'ils mettent à la recherche de la vérité ; les Belges composent la nature, les Français l'interprètent, et les Anglais la rêvent : chez eux il y a toujours l'intention, et si le faire ne suit point l'idée, la pensée est profonde. M. Leslie est le premier des peintres anglais, et son tableau de l'Oncle Tobie et de la Veuve Wadman est d'un faire auquel nous ne sommes pas habitués et qui rappelle la fougue de Goya ; que la veuve est adorable et que sa pause, quoique vulgaire est engageante ; elle attire plus que l'attention, et l'amour y éclate ; quelle finesse narquoise dans le geste de l'oncle Tobie, quelle pose magistrale et quelle ampleur de formes !... en vérité, je ne vois rien de préférable à ce tableau, à cette couleur étourdissante de verve, à la liberté puissante de la touche, et à la simplicité magistrale de la composition ; avec un sujet si banal, il fallait

être bien fort pour ne pas tourner au trivial. Dans Catherine et Petrucchio, la disposition des groupes est belle, mais un peu théâtrale ; néanmoins, le geste de Petrucchio est rempli de tournure ; Leslie a bien la rage dans l'âme ; la couleur serait un peu celle de M. Eug. Delacroix, si on ne sentait qu'elle est personnelle à M. Leslie et que, comme notre célèbre peintre, il a puisé à la même source en étudiant Goya. Dans Sancho Pança, le peintre s'est surpassé, et la galerie nationale est heureuse de posséder un des meilleurs tableaux du maître.

La scène tirée du *Bourgeois-Gentilhomme* de M. Frith est remplie d'esprit ; peut-être y a-t-il un peu d'exagération, mais Molière a, comme Shakespeare, quelquefois frisé le grotesque, et nous excusons le peintre de ce léger défaut. Disons que son tableau est bien peint, d'un effet bien franc, carré d'expression et d'une couleur agréable et personnelle au peintre. Savez-vous bien, messieurs, que c'est quelque chose de n'être pas *un autre,* et que si les Belges cherchaient moins Rubens et Téniers, ils n'en vaudraient que mieux. Le caractère particulier des peintres anglais, et nous le disons à leur louange, est de voir la nature avec leurs propres yeux, et non avec les lunettes d'autrui ; ce n'est pas dire qu'ils soient parfaits, mais leurs qualités compensent leurs défauts. M. Leslie, dans sa Veuve Wadmam, est le seul qui n'ait point la sécheresse de faire de ses compatriotes, et cependant dans le Sacre de la reine Victoria, il n'a pu s'en exempter. Il serait curieux de rechercher si le climat n'est pour rien dans cette sécheresse que les meilleurs peintres n'ont pu éviter, et si ces reflets et cette transparence que l'on re-

marque dans leur peinture n'ont point une cause atmosphérique.

M. Philipp, dans son Baptême presbytérien, a été très-heureux. Un révérend va baptiser un enfant dont on serait volontiers le parrain en voyant la mère; la vieille maman fait un effort et paraît désirer présider à cette fête de famille; mais ses forces ne le lui permettent pas, et elle doit se résigner à laisser cette satisfaction aux plus jeunes. Tout cela est simple, bon et a dû se passer ainsi; c'est délicieux comme une vignette, on devine le cottage et on voudrait vivre de cette vie. Pourquoi toutes ces qualités sont-elles amoindries par des reflets si nombreux que la vue finit par se fatiguer. Pourquoi tous ces personnages sont-ils phosphorescents, reflètent-ils leurs rayons lumineux? Si M. Philipp avait le faire savant de M. Guillemin, ses œuvres seraient parfaites, car pas un de nos peintres n'a sa fraîcheur d'imagination. Nous ne félicitons pas M. Paton de sa Dispute d'Oberon et de Titania, et nous trouvons que cela est trop *fantaisiste*.

M. Ward est un peintre, français par le cœur, et qui a parfaitement interprété une épisode de la révolution, Louis XVI au Temple. Du reste, les artistes anglais paraissent affectionner ce sujet, car nous l'avons souvent vu gravé à Londres. Le roi, couché sur un lit en sapin, dort peut-être de son dernier sommeil, car ses nuits seront bien longues; sa famille l'entoure, et le dauphin, avec l'insouciance de l'enfance, joue au volant avec sa tante, Mme Élisabeth; la reine, cette noble mère, assise au milieu de la cellule, fait quelques points à l'habit de son royal époux. La scène est calme et religieuse; c'est bien

ainsi qu'ont fini les descendants des rois! La résignation de cette noble reine est sublime, et la femme que la calomnie a outragée donne un démenti à ses calomniateurs. On est attendri devant l'œuvre de M. Ward, et tout est si calme, vise si peu au mélodrame, que l'esprit se complaît à la contemplation de ce dernier jour d'un roi de France. Au fond du cachot, les sans-culottes veillent et paraissent craindre de troubler le sommeil de ce bon père qu'ils mèneront à l'échafaud. Nous le répétons, la scène est expressive sans être mélodramatique, l'effet juste sans exagération, et le peintre a trouvé le sentiment idéal en restant dans la vérité. L'exécution de Montrose est plus théâtrale et nous a moins séduit, mais dans le Dernier Sommeil d'Argyle, nous avons retrouvé un peintre franc et vigoureux : c'est un beau tableau, joli d'effet, largement exécuté, d'une bonne pâte et d'un grand caractère. M. Ward, quoique le premier peintre d'histoire de la Grande-Bretagne ne pourrait cependant lutter ni avec M. Eugène Delacroix ni avec M. Ingres. Puisque nous jugeons l'école anglaise, n'établissons aucune comparaison, et disons que M. Ward est un académicien fantaisiste.

M. Hook comme M. Hamman, devrait oublier Paul Véronèse, et c'est peut-être le seul dans toute l'école anglaise qui s'inspire un peu trop des anciens, ou plutôt qui ne dissimule pas assez la profonde affection qu'il leur voue. Venise comme on la rêve, est trop la Venise des Véronèse et des Giorgion. Si on veut revoir cette Venise-là, autant aller au Louvre ou faire comme M. Besson a fait pour ses Maîtres mosaïstes, reproduire les types d'Éliézer devant Assuérus de Véronèse, et l'accrocher

gaillardement à l'Exposition universelle. Mais M. Hook, qui est plus consciencieux, n'a point été jusque-là. — A un balcon de charmantes femmes et dans une gondole de beaux cavaliers, dont l'un reçoit une rose de la main d'une des houris, voilà tout le sujet. Peut-être l'odeur suave de la rose sera-t-elle mortelle, et celui qui la respirera disparaîtra-t-il.... C'est le secret de M. Hook. Je n'y vois pas si loin, mais je trouve tout cela joliment peint, d'une belle couleur argentée, exempt des sécheresses de l'école, mais aussi de son inspiration poétique. Tout le monde, avec de bonnes études, peindra un semblable sujet, mais il n'y aura que M. Leslie pour représenter l'Oncle Tobie.

Le Jugement de Lord John Russell est une magnifique composition digne d'être signée Paul Delaroche; excepté qu'il y a cinq figures dans la Jane Grey, et trois mille dans le tableau de M. Hayter. L'ordonnance est grandiose et lord Russell majestueux; le banc des juges impose et l'effet théâtral est complet. Cela est composé en maître et exécuté en praticien; tout le monde du reste en connaît la gravure. Malheureusement l'impression est nulle et le cœur ne bat pas; on ne sent pas assez que le noble lord défend sa vie. Le Mariage de la reine Victoria ne nous plaît pas, et à la manière dont les premiers peintres anglais l'interprètent, il semblerait que le sujet ne prête guère, puisqu'ils l'ont tous si mal réussi. M. Knight s'est inspiré de l'histoire d'Écosse, et il a rendu avec beaucoup d'effet la Prédication de John Knox. Les Naufrageurs, quoiqu'un peu noirs, sont bien peints. M. Hurlstone, président de la société des artistes anglais, est dans la Marra un peu de l'école de M. Robert Fleury. Dans

son Dernier Soupir du Maure, il est plus sec et sa couleur est moins agréable.

M. Uwins nous a beaucoup impressionné avec sa Veuve napolitaine, aussi ne sommes-nous plus étonné de voir ce tableau acquis par l'Académie royale de Londres. Dans le fond d'un galetas repose sur un lit un enfant, il est mort! Un rayon de soleil vient encore caresser sa blonde tête et lui dire un éternel adieu. Sur le devant du tableau, sa mère, cette pauvre mère qui n'a plus de fils, est accablée de douleur : des chants de fête viennent briser son cœur, et elle ne peut s'y soustraire, car j'aperçois à travers la croisée des chanteurs, et la rue n'est-elle pas à tous! Le sentiment est profond dans l'œuvre de Uwins, et la scène m'impressionne plus que le mélodrame de M. Stevens. La poésie est une plante délicate qui se fane promptement quand on la violente; elle croît dans le mystère et ne s'épanouit qu'aux doux rayons de l'inspiration. Si elle fleurit, c'est sans qu'on y songe, et quand sa fleur est artificielle, elle n'a plus de parfum. Le Sculpteur d'Images en est la preuve, et l'adresse a tué l'inspiration. La composition de l'Enterrement d'Harold de M. Pikersgill est excellente et le faire soutenu. M. Eastlake, président de l'Académie, a exposé les Pèlerins arrivant en vue de Rome. C'est sagement composé et d'un faire uniforme; nous sommes bien étonné que le président de l'Académie anglaise ait si peu de ressemblance avec notre *faire* académique. M. Eastlake, qui est un homme de talent, ressemble à tous les académiciens du monde entier, quel que soit leur genre de talent; ils ont leur procédé et se moquent de l'inspiration; c'est très-correct, mais voilà tout. M. Ellmore, qui n'est point de

l'Académie (à propos, le docte corps n'est pas nombreux, car pas un ne s'est encore trouvé au bout de notre plume), est un peintre de beaucoup de talent. La Novice est un gentil tableau, quoiqu'un peu rose; mais que voulez-vous? acceptons franchement les défauts et profitons des qualités. Comme elle a l'air de regretter le monde, et que les jeunes femmes qu'elle aperçoit du fond de sa cellule et qui agacent les masques éveillent ses désirs !... elle voudrait aimer aussi, elle;... la petite nonain voudrait se métamorphoser et ne plus soupirer sur le lit solitaire sur lequel elle repose;... elle rêve l'amour et ne songe plus à la mère des novices, que je vois paraître à la porte, et qui va lui relever le moral; elle ne veut plus entendre les chants du soir, car ils ne rendront pas le calme à son âme; elle aime et veut être aimée ! quelle charmante et suave idée, et que la composition est bien comprise!... Décidément je préfère l'école anglaise et tous ses défauts, à l'école belge et à ses airs sérieux. Que voulez-vous? j'aime avec les premiers et je m'ennuie avec les autres; ce qui prouve, comme je l'ai toujours dit, bon public, que la pensée est à l'art ce que le cœur est à la femme.

Si l'Angleterre a son Ingres dans M. Dyce, qui a exposé une Vierge et l'Enfant Jésus d'un sentiment exquis et d'une suavité raphaélesque, dans M. Maclyse et son Épreuve du toucher; elle a aussi son Prud'hon dans le Passage du ruisseau de M. Poole : une jeune fille tenant dans ses bras un enfant traverse un ruisseau; le caractère général est ravissant, et les délicieuses têtes ont le faire et l'expression de notre Corrége français; le ton seul diffère et il tire comme toujours sur un rose fade. La Reine des Bohémiens est aussi un bon tableau du même auteur,

rempli d'originalité. M. Goodall a peint le Bal au bénéfice de la veuve, et y a mis une verve toute française. M. Webster peint comme M. Biard, et M. Mulready, qu'on nous avait annoncé avec tant d'emphase, ne nous paraît pas à la hauteur de sa réputation ; de tous les tableaux exposés par le trop célèbre peintre anglais, le Loup et l'agneau nous a paru le meilleur : ces deux enfants qui vont en venir aux mains ont de l'expression, la peinture est franche et la touche vigoureuse ; pour la couleur, nous n'en disons rien ; en grâce, allez voir M. Mulready avant M. Eug. Delacroix ! ses Baigneuses, mises sous verre avec beaucoup de précaution (je ne sais à quel propos), sont dignes de partager le sort de beaucoup d'artistes qui ne l'ont point mérité ; mais, que voulez-vous, M. Mulready est M. Mulready, et voilà. Si le trop célèbre peintre a une aussi grande réputation qu'on l'affirme, il a dû peindre autre chose que ce qu'il nous a envoyé.

Si les peintres d'histoire de la Vieille Albion ne peuvent lutter avec les nôtres, en revanche (MM. Ingres, Flandrin et A. Duval qui rachètent leur monotonie de coloriste par une ligne magistrale, exceptés), M. Grant, avec les portraits de lady Rodney et de lord John Russell, M. Gordon avec celui du professeur Wilson et du prévôt Peterhead et quelques autres, n'ont point de rivaux à l'exposition de 1855. Ce sont bien là les descendants de Reynolds, de Laurence et de Jackson ; je retrouve l'élégance et la distinction de leurs personnages, la finesse et le brillant de leur coloris, leur touche magistrale et le vague de leurs physionomies ; ils ont bien saisi sous l'enveloppe grossière les traits mystérieux de

C'est là le premier éloge selon moi ... il vont ... tout en rouge.

C'est très vrai

Des lignes magistrales, des touches magistrales, des poses magistrales, simplicité magistrale, tout est magistrale chez les critiques de nos jours. vous appelez Lady Rodney, les têtes dans la classe, ...

l'âme humaine; ils ne se sont pas contentés de la forme extérieure, et ils ont exprimé sur la toile, avec un faire et une couleur étourdissante, les accents intimes de l'âme humaine. Si les plus beaux portraits étaient les plus *jolis*, M. Dubuffe serait un dieu; malheureusement il n'en est pas ainsi, et M. Dubuffe n'est qu'un simple mortel. Le portrait du professeur Wilson le représente assis, la main appuyée sur sa canne; la pose est belle, et la tête, qui est inondée de lumière, est ravissante de couleur et de modelé. Celui du docteur Wardlaw, par M. Magne, et les deux petites têtes peintes par M. Webster, que nous préférons de beaucoup à ses grandes toiles, sont supérieurs comme finesse de ton et de modelé à tous les portraits de l'exposition; le seul qui puisse lutter avec eux, et j'en vois d'ici qui riront bien, c'est le portrait de M. Courbet, peint par lui-même : c'est sale, si vous voulez, mais c'est un chef-d'œuvre.

M. Hollins a peint d'excellentes marines d'une grande vérité de ton et bien mouvementées; mais c'est toujours la Manche, et elles ne peuvent lutter avec Gudin. Dans les Pilotes sur la plage de Deal, l'effet est lumineux, les eaux d'une belle nuance argentée, le ciel courant bien et l'ensemble brillant; si M. Hollins ne peut lutter avec notre Vernet, il est incontestablement supérieur à la plupart de nos peintres de marine. M. Cook, dans son Lougre français donnant dans la passe de Calais, est de la même école et comprend la mer; sa petite nature morte rouge et noir pourrait être signée Ph. Rousseau. Les paysagistes ne sont point sérieux, et nous n'en parlerons pas, puisque les comparer ce serait les chagriner.

Pourquoi M. Landseer est-il venu nous désillusionner ! Nous admirions ses compositions, si bien interprétées par d'excellents graveurs, pourquoi nous a-t-il fallu voir les originaux ! Comme M. Verboeckhoven, M. Landseer compte les poils de ses chiens, comme le célèbre Belge celui de ses moutons et lutte de rendu et de fini avec lui. Que pourrions-nous conter au public pour nous rendre aussi intéressant? Décrire un des neuf tableaux de M. Landseer, c'est les étudier tous. Les Conducteurs de Bestiaux (M^es d'Écosse) nous représentent un groupe d'Highlanders au premier plan, des chevaux et des vaches au second et un fond de montagnes. — L'Écosse n'est pas plus faite pour M. Landseer que les Alpes pour M. Diday de Genève. Regardez à la loupe le tableau ; c'est merveilleux de sécheresse et de finesse ; pâmez-vous d'aise tant qu'il vous plaira, mais pour nous, qui ne portons jamais de loupe, nous disons que les graveurs qui interprètent si largement les œuvres de M. Landseer devraient les peindre et lui passer le burin ; nous nous aventurerons un peu plus haut à gauche dans la travée, et nous irons rêver devant la Tamise de M. Holland. M. Th. Gautier, qui s'y connaît, y était en même temps que nous ; et de dire : Que c'est beau ! Il faut voir comme l'effet est fantasque et avec quel mouvement le ciel est tourmenté ; comme la mer est déchirée, et comme les pâles rayons de la lune sont mystérieux ! Et le plan des eaux, et la vapeur qui enveloppe l'hôpital de Greenwich, comme tout cela est compris et interprété ! M. H. Holland, vous êtes un grand peintre, vénitien de sentiment, coloriste d'inspiration et poète de naissance. Nous laisserons les animaux de M. Landseer,

et même ceux de M. Cooper, qui leur sont bien supérieurs, et nous reviendrons rêver avec vous. Nous visiterons aussi les beaux temples de M. Roberts, et au besoin nous suivrons M. Glass dans sa Marche de nuit. Nous admirerons les belles aquarelles si savamment lavées et si bien exécutées de M. Cattermole, et nous les préférerons à celles du célèbre M. Fielding. Nous dirons que M. Grant a peint dans le portrait de Mrs Beauclerk les plus séduisants king's-charles que nous ayons jamais vus; nous avouerons même que les sculpteurs anglais ont d'assez belles qualités de faire; mais en grâce, ne nous parlez jamais de la peinture de M. Landseer, si vous voulez que nous admirions les splendides gravures qui éterniseront sa mémoire.

LES COLORISTES.

M. Diaz. — Rembrandt et la lumière. — Un peintre sans rivaux. — Élégie nocturne. — Le rêve et la vie. — Un bouquet de femmes. — La baguette d'une fée. — Rubens et Prud'hon. — Une trilogie. — Le soleil et M. Diaz. — Tout ce qu'on voudra. — Un rêve de bonheur. — Une dernière larme — Le poëte s'est fait homme. — Pourquoi?... — Les filles d'Ève. — Les honneurs du paradis faits par M. Camille Roqueplan. — Le fruit de notre première mère. — La femme et l'ombre. — Une première leçon d'amour. — Jean-Jacques et ses confessions. — 39,000 fr.! — C'est à prendre ou à laisser. — Entraînement irrésistible. — M. Eugène Isabey. — Un bouquet de roses sur un plat d'argent. — Fantaisies féminines. — Quelles jolies pécheresses!... — Inconvénient d'avoir trop d'esprit. — Encore une fois, point de noirs. — Engouement du public. — M. Baron. — Trois personnes en un seul peintre. — Trois sens qui n'en ont point. — Amende honorable.— Incarnation de M. Devedeux dans le musée Philipon. — Beaucoup d'imitateurs et point de rivaux. — M. Louis Duveau. — Il est sans *péchés*. — Toute route n'est pas bonne à suivre. — La baie des trépassés. L'ami de la vérité. — De la couleur *intime*. — Les grands poëtes sont de grands coloristes. — MM. Luminais, Fortin et Guillemin. — M. E. de Beaumont. — M. C. Roqueplan s'aperçoit que son lion n'était qu'un chat. — M. Trayer et Jean-Jacques. — Délicieuse distraction. — On va abandonner les biberons. — Pardon pour M. Poussin. — Le peintre du peuple. — Jeanron et la mode. — M. Bonvin à la messe. — M. Boulard et sa cuisine. — Une nature morte qui a enterré son peintre. — Mlle Henriette Brown. — MM. Brest, Yan, Dargent, Dubasty, Dumarest, Duverger, Gluck, etc. — Une Bretonne bien tournée.— MM. Herbstoffer, Hillemacher, Pluyette, etc. Un peintre d'un délicieux genre. — Une peur de l'Académie.

M. Diaz est un des fanatiques de la lumière! Comme Rembrandt, il ne connaît point de ténèbres. Il pénètre de ses rayons les nuits les plus obscures et la nature pour

lui est toujours illuminée. Ce sont les pâles reflets de la lune qui viennent éclairer *sa rivale* ou l'épanouissement lumineux d'un rayon de soleil qui agite voluptueusement les désirs de *sa nymphe tourmentée par l'amour*. Si Dieu nous a donné les prés fleuris, les campagnes splendides, les bois touffus, il a aussi voulu que M. Diaz, son interprète fervent, nous initiât à leurs beautés et nous fît comprendre leur langage mystérieux. M. Diaz, avec sa Rivale, n'a point de rivaux.

L'heure est passée où les troupeaux abandonnent les vergers ; les lézards sont cachés dans les pierres séculaires, et le cri sinistre du hibou trouble seul le silence de la nuit. A peine entend-on le bruissement plaintif des feuilles et le murmure des eaux. La forêt ne retentit plus des sanglots de l'amante et la mort a terminé ses angoisses ! Amour, pourquoi es-tu si cruel et dédaignes-tu l'encens que l'on te prodigue ? — L'insensée !... Peut-être le doute ?... car sa rivale, mystérieuse et timide, vient, suivie de l'amour elle aussi, jouir de sa victoire ! Quel beau rêve, et quel poëte que M. Diaz ! Il nous impressionne aussi facilement qu'il peint ; et il n'y a pas dans le monde entier un pays où l'éclat du soleil et où les pâles rayons de la lune soient plus lumineux ou mélancoliques que dans les créations du célèbre peintre.

Diaz n'a besoin que d'un coin de forêt pour y faire fleurir un bouquet de femmes et y produire des effets imprévus. Il peuple d'odalisques l'intérieur d'un harem et dispose du soleil comme le sultan de ses femmes. D'où vient ce grand magicien ?... dont le pinceau est plus fécond que la baguette d'une fée.... Quel est son maître ?... A qui a-t-il emprunté ce charme, cette couleur, cette poésie

que pas un ne possède?... Il est créateur, il est lui-même!

M. Diaz procède des plus grands coloristes et ne ressemble à personne. Il a le brillant de Rubens et la fantaisie sentimentale de Prud'hon, la couleur argentine de Corrége et la fougue des Espagnols; il colore ses paysages des teintes empourprées de Claude Lorrain et emprunte à Salvator Rosa, pour les sites agrestes, l'âpreté de son pinceau. Enfin, pour animer sa peinture éblouissante, il dispose du soleil et de la lumière comme un favori sûr de son empire ou comme un amant auquel il faut obéir. La fécondité du grand peintre est aussi inépuisable que la poésie de la nature. Avec des arbres, du soleil et des femmes, il nous peindra dans la même journée autant de tableaux qu'il aura eu d'impressions. C'est vraiment un peintre bien extraordinaire que M. Diaz!

Les paysages de M. Diaz, et malheureusement pour nous il n'en a pas au salon, rivalisent de beauté avec ceux des plus grands maîtres et font pâlir ses rivaux. C'est une plaine immense ou un coin de forêt, des landes où les chiens se perdent dans les fougères, ou de vertes prairies où les chevaux nagent dans les hautes herbes comme dans des plaines liquides, ou bien encore un dessous de bois et quelques Délaissées, ou un pacha et ses préférées; c'est tout cela, et même plus, car c'est la nature idéalisée!

Quel malheur de posséder un paysage de M. Diaz, quand la vie matérielle vous enchaîne, et qu'on serait heureux de jouir de cette nature qu'il vous rend si belle; et cependant, puisque le bonheur n'est jamais complet et qu'il nous est défendu de jouir de l'ombre des grands arbres et de nous enivrer de l'odeur des buissons odo-

rants, soyons heureux qu'il y ait un peintre qui puisse, en interprétant la nature plus belle qu'elle n'est, nous procurer le bonheur que nous cherchons et dont le magique pinceau nous transportera, à sa fantaisie, au bas-préau, ou, en compagnie d'odalisques aux couleurs plus diaprées que le rubis, dans quelques palais ignoré de l'Asie-Mineure.

M. Diaz n'a que six tableaux à l'exposition universelle des beaux-arts. C'est trop peu : la Rivale, la Nymphe tourmentée par l'Amour, une Jeune femme recevant d'enfants, si beaux qu'elle en doit être la mère, les présents d'amour, une Nymphe endormie que des amours ne peuvent réveiller, et les Dernières larmes, qui nous en feraient verser, et de bien amères, s'il n'était signé : N. Diaz. Pourquoi ce malencontreux tableau?... Pourquoi le poëte s'est-il fait homme!

M. Camille Roqueplan fait, comme M. Diaz, de la peinture franche et lumineuse. Il est impossible de voir un tableau d'un effet plus piquant, d'un faire plus brillant et d'une couleur plus soutenue que les Filles d'Ève. C'est un paradis terrestre que l'on voudrait habiter et dont ces trois charmantes jeunes femmes feraient parfaitement les honneurs. En effet, je vois, malgré l'entrain qu'elles mettent à cueillir le fruit qui a perdu leur mère, que leur esprit est ailleurs ainsi que leur cœur. Mais la femme est ainsi faite, que jamais l'action du moment ne l'occupe entièrement; elle est comme notre ombre : fuyez-la, elle vous suit; aimez-la, elle vous déteste.

Dans un paysage au ciel mouvementé par de capricieux nuages, à l'ombre de beaux grands arbres et à l'entrée d'un verger, trois jeunes filles, presque des femmes,

cueillent des fruits. L'une d'elles, celle qui tient la branche, est la plus insouciante et l'amour ne l'occupe pas encore; un peu en arrière, dans la demi-teinte, son amie se penche pour les recevoir; et assise sur le devant du bosquet et la plus rêveuse des trois, celle qui aime sans doute, répète sans y songer sa première leçon d'amour. Le démon la tourmente et son cœur voudrait parler, ne fût-ce qu'à l'écho; elle voudrait confier son secret à ses folles amies; mais elle les trouve si insouciantes et son secret lui est si doux, que, bon gré mal gré, elle partage leurs jeux. Ce ravissant tableau des Filles d'Ève rappelle, par le charme de son exécution et la vivacité du coloris, deux scènes des Confessions de Jean-Jacques que M. Roqueplan a traitées il y a plusieurs années et qui sont les perles des collections qui les possèdent. Son *Alchimiste*, exposé en 1833, a été vendu à la vente du duc d'Orléans 39,000 fr. ! Quel prix peut-on assigner au délicieux tableau que M. Roqueplan expose cette année?... M. Febvre, qui s'y connaît, s'en est, dit-on, rendu acquéreur à un prix assez élevé. Quelque élevé qu'il soit, nous sommes persuadé qu'il n'aura pas de peine à le doubler; car les Filles d'Ève valent l'*Alchimiste*, et le talent de M. Roqueplan est de ceux qu'on ne marchande pas.

La couleur du tableau de M. Roqueplan est unie et variée, sa touche piquante et spirituelle. L'air circule bien, et, à l'exception des nuages qui sont un peu cotonneux, le ciel et le paysage sont d'une beauté irréprochable. M. Roqueplan est un praticien consommé, qui sait interpréter la nature et mettre en scène mieux que pas un le sujet qu'il veut traiter; aussi nous extasions-nous sur la

fraîcheur et la naïveté des jeunes filles, sur l'ampleur des étoffes et la grâce de leur ajustement, et surtout sur la puissance du faire et la vigueur du ton qui font de M. Roqueplan un des plus puissants coloristes de l'école moderne.

Les quatre tableaux de M. E. Isabey ont toute la coquetterie du maître. Déjà, aux précédentes expositions, nous en avions apprécié les qualités; nous connaissions donc la cérémonie dans l'église de Delft.

Une foule de personnages du XVIe siècle, pimpants et enrubannés; des élégantes la tête entourée de larges guipures blanches, — un vrai bouquet de roses sur un plat d'argent, — luttant de fraîcheur et d'épanouissement, assistent à une cérémonie ou à quelque grande fête dans l'église de Delft. La disposition architecturale est imposante, les groupes bien distribués. Entre toutes ces privilégiées de la fortune et de la beauté, on remarque surtout une adorable jeune femme sur les marches de l'escalier entourée d'une foule de jolies pécheresses qui minaudent le plus délicieusement du monde. Malgré ce charme de couleur, cette adresse de faire, ce très spirituel feu d'artifice, nous sommes obligé d'avouer que tout dans ce tableau a la même importance. Les chairs, les draperies, les étoffes, les dentelles, les armes, et jusqu'aux décorations de l'édifice, tout est peint et touché de la même manière; il en résulte, et c'est un défaut capital, un miroitement et un papillottage fort désagréables à la vue. Enfin, l'effet se trouve détruit par une profusion de petits détails inutiles beaucoup trop accu-

sés, et par une touche si pétulante et répandue avec tant de profusion qu'elle en devient monotone. Le défaut de M. E. Isabey est d'avoir trop d'esprit.

Le Combat du Texel a beaucoup changé, et les oppositions, de vigoureuses qu'elles étaient, deviennent noires et font trou. C'est le sort réservé aux tableaux de M. Eug. Isabey s'il continue dans la manière qui lui est si familière depuis que le public s'en est engoué. Espérons qu'il reviendra à son point de départ, et que ses tableaux pourront encore être signés : Eug. Isabey.

M. Baron, malgré une originalité inquiète, cherche la couleur de Diaz, la fantaisie d'Isabey et le faire de M. C. Roqueplan. Ses tableaux, où l'on trouve des qualités sérieuses, se ressemblent un peu tous, et ses sujets sont indifféremment traités de la même manière; sa couleur est généralement rouge et uniforme, sa composition apprêtée et l'agencement de ses draperies est trop tourmenté. Les tons disparates qu'il affectionne ne se fondent pas assez dans l'harmonie générale, et il en résulte pour la vue un malaise que les belles qualités du peintre ont de la peine à atténuer. Dans ses lithographies, qui sont des plus belles, ce défaut devient une qualité puisque la vigueur du ton n'est point détruite par sa qualité. L'Ouïe, le Toucher et le Bouquet, sont trois charmants tableaux où les qualités de M. Baron abondent sans être exempts de ses défauts.

L'auteur du *Musée Philippon*, M. Devedeux, est un peintre que le talent de M. Diaz tourmente; il lui manque malheureusement les harmonies délicates du maître et ses inspirations poétiques : M. Devedeux aura beau faire, ses paysages ne verdiront jamais; ses figures res-

teront incrustées dans la toile. Puisque c'est un artiste sérieux, pourquoi ne peint-il pas suivant son sentiment?..... Quand on séduit la foule en s'assimilant le talent d'un autre et que le nom se change en métal, il n'y a plus d'excuse à persévérer dans une fausse route. Vous aurez beau faire, messieurs, M. Diaz aura des imitateurs mais jamais de rivaux.

M. Louis Duveau m'a paru, lui aussi, subir le fluide magnétique. Qu'il y prenne garde; il est plus facile de suivre le courant que de le remonter; et si nous n'étions un de ses vieux amis et que nous ne sachions ce qu'il vaut, nous serions effrayé de la route qu'il suit. Les Sept Péchés capitaux est le tableau le plus important de M. L. Duveau : cette composition nous a étonné du peintre de la Baie des Trépassés, des Émigrés; et nous étions loin de nous attendre à un pareil sujet de l'auteur du beau tableau de Marino Faliero. Pourquoi ce changement subit dans le talent de l'artiste.... Puisqu'il avait une prédilection pour les aspects sauvages de la nature, pourquoi renie-t-il ses croyances?.... Quel est le mauvais esprit qui le fait si souvent douter de lui?..... Monsieur Louis Duveau, je vous le répète, vous êtes un homme de talent; vous écouterez la vérité et l'accepterez d'autant mieux qu'elle vous viendra d'un ami.

Les Sept Péchés capitaux, peinture vive et variée, pèche par sa variété même. Il n'y a point d'unité dans l'harmonie générale, de parti pris dans la conception poétique. Ce ne sont point les couleurs vertes, bleues, rouges, etc., employées avec le plus de crudité qui constituent le coloris; mais bien la couleur mystérieuse que le peintre a rêvée à la création de l'œuvre. Que si c'est

un naufrage, la couleur *intime* sera verte ; si c'est une bataille, elle sera chaude et empourprée, grise et enfumée; si c'est une orgie, où tous les vices seront réunis, elle ne sera point rose et pimpante, mais elle se colorera des teintes chaudes et cyniques qui éclairent l'Assassinat de l'évêque de Liége ; le dessin sera mouvementé, saccadé comme la haine ; énervé comme la luxure ; dissimulé comme l'envie : Enfin, tout dans l'œuvre devra concourir à l'impression générale. Voilà ce que vous auriez dû faire, Monsieur Duveau, si le doute ne s'était emparé de vous. Oh ! les grands coloristes que les grands poëtes !

Le Berceau vide, quoiqu'une réminiscence des peintres bretons, doit être classé parmi les bonnes productions du Salon. Il y a dans ce tableau unité de pensée et de couleur, deux qualités sans lesquelles le peintre peut exister, mais non le poëte : Monsieur Duveau, vous les possédez, utilisez-les.

M. Luminais a trois tableaux : les Dénicheurs d'oiseaux de mer, le Grand carillon et la Leçon de plein-chant, qui se trouvent perdus dans une des travées du Salon. Son talent est de fraîche date, et, s'il ne se laisse entraîner par une vogue factice, M. Luminais deviendra un de nos peintres les plus séduisants. Qu'il évite, surtout, la fréquentation trop assidue d'un certain hôtel de la rue Drouot où l'artiste se métamorphose si promptement en spéculateur. Pauvreté empêche souvent les bons esprits de parvenir. Les préceptes que l'on émet sur l'art dans cette grande boutique ont fait bien des victimes, et, à quelques exceptions bien rares, nous ne voyons point briller au Salon ceux qui y ont quelque vogue.

Les figures de M. Luminais, malgré leur allure particulière et leur franche bretonnerie, ne sont point assez sérieusement peintes; je leur voudrais un dessin plus ferme et plus accusé, des chairs plus modelées, des draperies faites sur nature avec des plis dans le sentiment de leur forme ; de plus, je désirerais un faire aussi varié que les objets représentés. Quant à la lumière, M. Luminais est passé maître et il la répand à profusion : le Grand carillon a de la tournure, et, en terme d'atelier, est crânement enlevé.

M. Fortin, un de la bande, peint dans un bon sentiment mais il voit la nature trop sombre. Des cinq tableaux qu'il a exposés, les Vêpres, qui n'est point des meilleurs, a eu par cette raison les honneurs du Salon carré; il est trop sec et trop vert; le Bénédicité, qui le coudoie, est trop noir. En revanche, la Leçon de musique est un charmant tableau délicieusement peint et d'une franche naïveté. Si M. Fortin peignait toujours comme cela nous ne voyons que M. Guillemin qui pût lui être comparé. Puisque le nom du chef de l'école bretonne se trouve sur notre chemin, disons qu'il règne malgré ses rivaux, et que c'est toujours le premier de nos peintres réalistes.

M. Guillemin a exposé quatre tableaux. C'est un de nos meilleurs peintres de genre et celui qui sache le mieux allier le sentiment matériel de la forme au sens poétique. Sa peinture a une signification et il est rare qu'il n'atteigne le but qu'il s'est proposé. Dans son tableau de Pâques fleuries le sentiment religieux est bien compris et parle au cœur : une jeune paysanne bretonne orne de buis une statuette de la Vierge; son

mari, assis sur un banc, se joint à sa pensée, et un enfant qui se joue entre eux complète la mise en scène. Bel exemple pour l'enfant, bonne pensée de la mère. On est pénétré à la vue des époux de leur foi sincère; on devine, à leur bonheur, que cette branche en a remplacé une autre et qu'ils sont récompensés des prières qu'ils adressent à leur bonne Vierge, comme ils la nomment naïvement. En Bretagne et en Normandie, dans ces landes et le long de ces falaises où la civilisation n'a pas encore pénétré, le culte catholique s'associe toujours aux actions de la vie et nous conduit, sans y songer, à la mort. Les croyances, perdues dans nos villes policées, sont là-bas profondes et sincères, et ce que nous prenons pour de la superstition n'est chez eux que la manifestation de leur foi. La mère, en fleurissant la sainte Vierge, met sous sa protection tous les siens. Malgré l'attrait de cette composition le faire tourne au léché, et nous voyons avec peine M. Guillemin chercher M. Meissonnier.

M. E. de Beaumont aime MM. C. Roqueplan, Couture, Diaz, etc., et tous ceux dont les qualités le séduisent : il n'y a encore rien à dire; mais qu'il les *cherche* tour à tour; et qu'il ne nous exhibe que de pâles réminiscences de leurs œuvres, c'est ce qui nous plaît moins. Nous nous sentons incapable de découvrir dans Un peu de beau temps, les qualités éminentes qui l'ont fait placer si avantageusement. Si M. Roqueplan passe devant ce tableau, il en rira, comme le jour où, dans une vente publique rue des Jeûneurs, il aperçut un lion amoureux qu'il prit pour une copie du sien; mais, en y regardant de plus près, il vit que le lion n'était qu'un chat. En

dirons-nous autant des *Écueils de la vie*, placé qu'il est sous la *Décadence*?.... Comme l'un tue l'autre, M. Couture absorbera M. E. de Beaumont. — Puisque cet artiste fait de si charmants dessins, pourquoi ne fait-il point de bonne peinture?..... C'est le secret des gens qui ne *flânent* jamais le long du chemin, mais qui vont droit au but.

Nous retrouvons dans M. Hédouin un bon peintre, un coloriste qui a bien l'instinct de la nature. A l'exemple de M. A. Leleux, il s'inspire de la vie dans ce qu'elle a de plus saisissant. L'effet, dans la Moisson à Chambaudouin, est aussi franc que la touche et la couleur de M. Hédouin rivalisent avec les plus lumineux.

Un des noms les plus récents parmi les peintres est celui de M. Trayer; il ne date guère que de 1852. Il n'imite personne, quoiqu'il soit de l'école de M. Guillemin, et ses charmants tableaux sont toujours la reproduction simple et naïve des scènes les plus familières. Hier, c'étaient deux jeunes femmes qui changent la forme de leur robe, charmante occupation qu'elles renouvellent si souvent et à laquelle elles trouvent tant de charme. Aujourd'hui, c'est une mère qui donne le sein à son cher *baby*, délicieuse distraction qu'elle peut, cette fois, renouveler à satiété. Si ce tableau avait paru lors de l'apparition de l'*Émile* de Jean-Jacques, que de mères il eût converties et quels beaux hommes nous aurions! mais il était écrit qu'il viendrait un siècle après et que l'humanité s'en ressentirait. Que le beau tient à peu de chose! Et ce petit enfant qui ne me paraît pas être bien friand de bain de pieds malgré les caresses de sa mère et les exhortations de la suivante. Comme tout cela est bien

composé et grassement peint; que la touche en est large et la couleur heureuse!... Si vous continuez ainsi, monsieur Trayer, vous vous ferez adorer des mères et admirer des artistes. — Surtout ne dites à personne que vous vendez vos œuvres, car l'année prochaine bien des faux frères se présenteraient... Mais j'y songe, il est aussi difficile de vous dérober votre couleur et votre sentiment, que de prendre un rayon lumineux à Diaz ou de rendre la sombre sauvagerie d'Eug. Delacroix.

M. Poussin, dont nous revoyons le Pardon, peint trop sagement et n'a point assez de défauts. — Tout dans son tableau est bien, sinon irréprochable, est-ce à cause de cela qu'il ne nous dit rien?... S'il faut des qualités, pas trop n'en faut. Soyez mauvais, mais impressionnez-nous.

Que dire de M. Jeanron dont le talent jadis fut si populaire?... Que penser de l'auteur des beaux dessins de la Vie du Prolétaire et d'une foule d'œuvres remarquables où la fougue et l'audace rivalisent avec les premiers maîtres? Rien, sinon que la mode est une coquette et que M. Jeanron ne lui a jamais fait deux doigts de cour; aussi l'a-t-elle négligé. Ceci n'empêche pas M. Jeanron d'être un de nos plus énergiques peintres et qui serait au premier rang si l'art sérieux était compris. La plupart de ses tableaux ont déjà été exposés et le Berger Breton est le seul que nous ne connaissions pas. Le reproche que l'on pourrait faire à M. Jeanron est le peu de stabilité de ses goûts : des marines, des paysages, un portrait et des tableaux de genre sont beaucoup pour notre époque de spécialités. — On veut que le peintre, comme le bottier, fabrique ses toiles comme l'autre ses bottes sur le même modèle ou la même forme. — Mais M. Jeanron qui est

aussi poëte que pas un vous dira : Et l'inspiration?... Et l'amateur de répondre : A d'autres!

Un des descendants de Chardin, M. Bonvin, a exposé cinq toiles : toutes sont empreintes de la bonne manière et de la franche naïveté de faire du célèbre ami de Diderot. La Basse Messe à laquelle on assiste est comprise avec un grand sentiment religieux; l'onction est profonde et la foi vive. C'est ainsi que l'on aime prier et non point dans nos temples dorés où le luxe des assistants et la richesse du saint lieu insultent à la misère de l'indigent. On est toujours tenté à la vue de ces dorures de déshabiller les employés pour couvrir ceux qui les paient. La Religieuse tricottant, du même artiste, est aussi empreinte d'un vrai sentiment. Pourquoi M. Bonvin, avec un talent si sérieux, ne cherche-t-il pas à se débarrasser de ces tons roux, noirs et lourds qui dérangent l'harmonie de ses tableaux. Et puis, il tourne un peu au parti pris; qu'il y songe.

M. Boulard, encore un nouvel élu, commence à prendre place parmi les bons. Ses quatre tableaux en sont la meilleure preuve. Que MM. Guillemin, Luminais, A. Leleux, etc., y réfléchissent, car si M. Boulard veut prendre patience et qu'il ne se contente pas de faire des à peu près; qu'il continue à faire de sérieuses études et qu'il abandonne la pochade, nous ne sommes point embarrassé de son avenir. Qu'il évite de tomber dans la fabrique et qu'il ne fasse pas comme M. Villain qui, lui aussi, avait donné de belles espérances. Sa Nature-Morte cette année ne vaut pas ce que nous avions vu de lui.

Nous n'en dirons pas autant de Mlle Henriette Browne dont le nom jusqu'à ce jour nous était inconnu. Elle est

élève de M. Chapelin mais ne le pastiche point; ses cinq tableaux sont autant de petites perles; si elle égraine de la sorte tout le collier, quelle riche moisson pour le Salon prochain. Naïveté de l'enfance, finesse du ton, harmonie générale, Mlle Browne réunit toutes ces qualités au plus haut degré. Pour elle, vouloir c'est pouvoir. M. Brest, dont les Bords du Var sont perdus dans la travée des dessins, nous a paru un peintre sérieux. M. Yan Dargent a rendu avec un grand sentiment de couleur et de poésie les Derniers Rayons d'une chaude journée. M. Dubasty, qui a envoyé une dizaine de tableaux, fera bientôt parler de lui. Nous avons vu un Intérieur de Forêt de M. Dumarest et une charmante composition pleine de sentiment et de poésie, les Larmes du Foyer, peinte par M. Duverger. Mlle Eugénie Grun a une Jeune Bretonne bien tournée. M. Faivre la Réprimande, et M. Gluck la Promenade.

On croirait le Guet-à-pens de M. Herbstoffer peint par M. Penguilly. M. Hillemacher a six tableaux un peu uniformes, et M. Pluyette, la Vieille et les Deux Servantes, que nous n'avons pu découvrir.

M. Courbet est cette année mis un peu à l'écart, ce qui ne l'empêche point d'être toujours M. Courbet et le seul peintre capable de signer son magnifique portrait. Nous reviendrons sur lui ainsi que sur M. O. Tassaert. Nous prédisons à notre peintre réaliste un fauteuil d'académicien; si l'envie lui en prend jamais, il n'a qu'à continuer son *délicieux* genre et la peur le fera accepter. Si M. Eugène Delacroix avait été de l'Académie il y a trente ans, nous aurions aujourd'hui quarante chefs-d'œuvre de moins.

ANIMAUX. — PAYSAGE. — MARINE.

Ou les animaux parlent. — Mademoiselle Rosa Bonheur, MM. Troyon, Jadin, Brascassat et la nature. —Rêverie champêtre.—M. Verboeckoven et la propreté. — Le Boudoir et l'étable. — Une source où se désaltèrent les paysagistes. — Voix intérieures. — L'indifférent devant la nature. — Grands seigneurs au petit-lever de leur dieu.—On interprète, mais on n'invente plus. —M. Troyon berger. — Une goutte de rosée et un brin d'herbe. — Engourdissement. — Un lever de soleil. — Quatre bœufs marchent deux à deux.— Beaucoup avec peu.— Que c'est beau !—Pastorales de Trianon.—Paul Potter èt Albert Cuyp.— Peu de critique pour beaucoup de louanges.—La Vallée de la Touque. — Il veut détrôner Oudry !... Qui sait? — Le praticien et le poëte. — Mademoiselle Rosa Bonheur au Salon. — Encore quatre bœufs deux à deux. —Lutte héroïque.— Il y a deux vainqueurs. — Tintement de l'angélus. — Sous la coudraie. — La Fenaison en Auvergne. — Un ciel lapis-lazzuli.—Nicolas Poussin à propos de ciels. — Soyez vigoureuse, mais non pas dure. — Jalousie. — M. Brascassat et son anatomie. — Lutte de taureaux. — Encore un vainqueur. — M. Jadin et ses meutes. Taio! taio! quelle curée!— Ce n'est ni du Decamps, ni du Snyders, ni du Desportes, ni de l'Oudry, c'est du Jadin! Les deux charbonnières de M. Palizzi. — Amoureuses velléités. — C'est très bien, mais ce n'est pas cela. — M. Philippe Rousseau à table.— Société choisie.— Les rats et l'Académie à propos de panse.—M. de Rotschild et sa salle à manger.—Je la préfère à la mienne. —Les artistes de chez Guignol. — Quinze jours à Gérard Dow pour modeler un poil de barbe.— M. Couturier et ses poules.— Autant d'œufs que de tableaux. — MM. Monginot, Salmon, etc., etc., sont de grands peintres si le génie consiste dans la pratique.—Les paysagistes.—Rendez-vous où personne n'a manqué. —*Veni, vidi, vinci.*—MM. Théod. Rousseau et Eug. Delacroix.—Le soleil pâlit.— Forêt de Fontainebleau illustrée. — Où l'auteur se laisse entraîner.— Rêvons avec M. Corot.— Songe d'un soir d'été.— Une brise légère. — L'auteur, en compagnie de Théocrite et de Virgile, prend un bain avec des nymphes. — Le grand poëte que M. Corot.—Les arts d'imitation n'ont pas pour but l'*imitation*. — Métamorphose de M. Français. — MM. Lambinet et Daubigny sont de francs réalistes. — Un rhume de cerveau. — Du grand style de M. Cabat. — M. Desjobert rappelle à l'auteur sa Normandie. — Les paysagistes à théorie. — MM. Flandrin, Gourlier, etc., oublient que le soleil existe.—Usez-en, mais n'en abusez pas.— MM. Flers,

Huet, Ciceri, Achard, etc., etc., et leurs genres. — Les desservants de M. Corot. — La nature entière soupire !!! — M. Legrip et son moulin. — Restauration de l'école impériale ? — M. Gudin et ses lieutenants. — MM. Isabey et la Manche. — Traversée de M. Mozin entre la bonne ville du Havre-de-Grâce et Honfleur. — M. Morel-Fatio ne prend jamais le large. — M. E. Berthélemy est un bon capitaine, mais il attend un commandement. — M. Durand-Brager, Barye, etc., font le grand cabotage. — M. E. Le Poitevin et les ours. — L'auteur décrit très poétiquement trente tableaux en dix lignes. — M. Th. Gudin et l'immensité !

Cette amée, les animaux ont trouvé leur La Fontaine : Voilà des taureaux de pure race, grands comme nature, et qui mugissent. Est-ce bien surprenant ? Non, puisque mademoiselle Rosa Bonheur, MM. C. Troyon, Jadin, Brascassat, etc., prennent la nature pour guide. — Que nous sommes loin des Bidault, des Bertin, etc., des paysagistes romantiques de l'école impériale ! Ces grands peintres composaient un paysage sans sortir de chez eux ; — car M. Watelet est le premier qui ait osé envisager la nature en face, — et avec un tombeau et un fragment de colonne au premier plan ; un peu d'architecture, un beau bouquet d'arbres bien panachés et une figure grecque ou romaine au second ; des montagnes bleues ou roses et un beau ciel bien serein, le tour était joué. — C'était joliment peint, mais affreusement laid. — Aujourd'hui, nous ne travaillons plus comme cela, messieurs, et si vous avez encore quelques séides, vos champions leur portent de rudes coups. Et cependant, MM. Bidault, etc., étaient persuadés qu'ils copiaient la nature... Hélas ! que ne se contentaient-ils de la copier sans vouloir l'embellir !

La nature pour maître, dites-vous ?... Oui, si, comme mademoiselle Rosa Bonheur, MM. Troyon, Jadin, etc., vous savez l'interpréter. Cette étude de la nature exige

autant de sentiment que de pratique, et avant d'en rendre l'imitation matérielle, il faut écouter son doux et mystérieux langage. Que si, devant un de leurs tableaux, mes yeux parcourent les prairies ou se reposent dans de frais bocages; s'ils s'égarent dans le branchage des saules ou s'ils se perdent dans les horizons lointains; si dans ces animaux je vois les naseaux se gonfler et s'élargir, l'œil s'humecter; que si, à la plissure de leurs lèvres, au mouvement des oreilles et à leur respiration lourde et vibrante je les vois s'animer, je dis : voilà la nature! Elle a revêtu une image qui m'est sensible, ses grâces me touchent, sa voix me parle, je l'aime!

Laissons donc de côté le naturalisme, qui n'est que le suicide de l'essence poétique par l'imitation matérielle. Ne cherchons point à toucher du doigt des petits animaux bien proprets et luisants, comme les peint si bien M. Verboeckoven; ne cherchons point, dis-je, à les prendre dans notre main sans la salir; ne nous amusons point à peigner leurs poils luisants, à admirer leurs jolis yeux de verre et leur frais museau; qu'ils rentrent dans leur boudoir, puisqu'ils ne sont pas dignes de l'étable. On peut étudier tout cela et le rendre à la perfection; mais le sentiment poétique ne s'acquiert qu'à la contemplation de la nature, seule source où se désaltèrent nos paysagistes.

La nature a des voix intérieures qui parlent au poëte : plus elle est vague, plus ils la révèrent; plus elle leur prodigue ses splendeurs, plus ils la chérissent; plus ils sont seuls avec elle, plus le mystère règne, mieux elle leur parle. La nature est un grand livre où chacun peut lire, mais où bien peu savent profiter de leur lecture. Combien d'artistes la dédaignent! combien, peu préoc-

cupés de l'utilité de ses conseils, et n'ayant pour horizon que des bâtiments symétriques et des rues bien alignées, se contentent de l'inventer! combien d'artistes, dis-je, portant en eux la désillusion, le besoin et l'oubli, restent indifférents à la poésie des ombres, des rochers et des eaux! Cependant la nature est toujours belle quand l'âme est empreinte de ses beautés, et les scènes champêtres, les sites agrestes, les eaux murmurantes et les forêts mystérieuses et solitaires parlent toujours au poëte!

En effet, pour l'indifférent, la nature est toujours la même; elle peut quelquefois, dans ses effets imprévus, leur apparaître grande et belle : le torrent qui écume les étonne, la crète des monts les surprend, l'immensité des mers les frappe; mais ceux qui l'observent et l'étudient en comprendront seuls le sens mystérieux et poétique. Pour eux seuls ses trésors cachés, ses plus secrètes beautés; elle leur prodiguera ses plus grandes faveurs; elle leur fera entrevoir la richesse infinie de son coloris aux mille facettes; elle les initiera à ses effets intimes; elle leur dévoilera ses formes puissantes et majestueuses; elle leur prodiguera, comme à un amant passionné, ses plus profonds secrets! Alors vous surprendrez la disposition de ses lignes ondoyantes et mouvementées, l'éclat de ses plus riches couleurs, le mouvement fantasque des ombres et de la lumière, et si vous vous appelez C. Troyon, Rosa Bonheur ou Brascassat, vous créerez un chef-d'œuvre.

Nos paysagistes, depuis quelques années, affectionnent singulièrement la nature; ils habitent les champs et la consultent à chaque heure du jour. Ils aiment à assister, comme les grands seigneurs, au lever et au coucher

de leur Dieu. Ils sentent que sans lumière rien n'existera, et ils ont fait du soleil leur grand prêtre; ils s'agenouillent quand il disparaît dans les nuages empourprés, et le grand astre, comme la terre qu'il éclaire, n'a plus de secrets pour eux.

L'artiste de nos jours ne se contente plus d'inventer la nature, mais il l'interprète. Comme M. Troyon, il se promène autour des troupeaux; il parcourt les prairies et moissonne les récoltes avec mademoiselle Rosa Bonheur; il s'enfonce dans les landes désertes et dans les fourrés impénétrables avec MM. Diaz et Anastasi; il se couche à l'ombre des saules et sur le bord des rivières avec M. Lambinet; il rêve les sites poétiques et crée des idylles comme M. Corot; — et s'il s'appelle, le grand artiste, Jadin ou Brascassat, il lui emprunte ses formes les plus énergiques ou anime de sa fougue puissante ses robustes taureaux ou ses chiens trapus. Il devine, le clairvoyant rêveur, la goutte de rosée qui perle sur l'herbe; il surprend les vapeurs du soir engourdir les lointains et lui dérober peu à peu la cîme des monts. — Aux premiers rayons matinals, il devance le retour du soleil et surprend la nature encore endormie. Il n'aperçoit encore de l'astre brillant que son disque obscurci, les limites de son orbe à demi effacés, et ses rayons encore confondus, étouffés, perdus dans l'épais brouillard rougeâtre qu'il va dissiper. — Déjà les nuages s'effacent, la terre s'éclaire, la rosée disparaît, et bientôt le sommet des collines, le haut des clochers, la cime des forêts, les faîtes des chaumières, les bourgs et les villages, les animaux dans les herbages, les chiens dans les forêts, tout s'anime, tout va parler; la nature, brillante et resplendissante, se réveille parée

de ses plus beaux atours. Le soir, quand la lumière s'affaiblit, que les nuages se meuvent, se séparent, s'assemblent et vont endormir de leurs vapeurs condensées le grand dispensateur de la lumière, notre artiste, toujours prêt à surprendre les secrets de son amante, voit l'orage monter, entend les troupeaux bêler, les taureaux mugir et les bergers regagner à la hâte leur chaumière. Alors la foudre éclate, l'éclair fend la nue, les nuages se déchirent, la cîme des arbres frissonne, le vent s'élève et le torrent ravage les campagnes qui ce matin s'éveillaient resplendissantes de fraîcheur.

Celui qui n'a pas habité les champs, qui n'y a pas vu le matin ce ciel grisâtre qui n'a point encore de ton; celui, dis-je, qui n'a pas senti cette tristesse de l'atmosphère qui annonce encore de la pluie pour le restant du jour, sera moins impressionné devant les Bœufs allant au labour, de M. C. Troyon. Il faut se rappeler cet aspect blême et mélancolique empreint sur les champs après une nuit pluvieuse, pour comprendre toute la poésie de ce tableau.—Quatre bœufs marchent deux à deux et regagnent leur charrue. Une grande plaine et une route au milieu que suivent les bœufs, voilà toute la composition. — Vous savez qu'on fait beaucoup avec peu. C'est ce qui est arrivé. Malgré sa simplicité, nous croyons la nature si franchement comprise, qu'un paysan s'écrierait : Que c'est beau! — Car le culte de M. Troyon est sincère.

Comme Albert Cuyp et Paul Potter, il enveloppe ses troupeaux d'une lumière blonde qui en dévore les contours extérieurs sans leur rien ôter de leur vigoureux coloris. Sont-elles grandes et fortes ces puissantes bêtes! ces taureaux à l'échine noueuse, au museau mugissant,

qui regagnent paisiblement la charrue et qui vont sans murmurer s'accoupler sous le joug! Quels membres trapus et quelle marche solennelle! En vérité non... ces bœufs ne sont pas faits pour les bergeries pastorales de Trianon... On ne distingue point le grain de leurs naseaux, il est impossible de compter le poil lustré de leur robe. Ah! vraiment oui, ce sont de vraies bêtes, des animaux comme Dieu les a créés et comme M. Troyon sait les peindre. Paul Potter seul eût pu lui disputer la palme! La solidité des premiers plans et la dégradation lumineuse de la perspective aérienne si difficile à rendre sur une surface plane; la virilité de la touche et la force et la vérité du coloris sont tous les signes d'un admirateur fervent de la nature et font de M. C. Troyon un peintre hors ligne.

Des huit autres tableaux du même artiste, empreints tous des mêmes qualités, nous préférons la Vallée de la Touque. Dans un immense herbage resserré entre deux collines, comme il en existe entre Lisieux et Vimoutiers, nagent dans les hautes herbes des troupeaux de bœufs et des chevaux de labour. Quel beau tableau! que l'heureuse propriétaire, madame la comtesse Lehon, doit en être fière! C'est étourdissant de beauté, et la nature n'a jamais été mieux comprise. Nous aimons tous les tableaux de M. Troyon, mais nous vouons à celui-ci une affection particulière, et nous le préférons aux Bœufs de labour. Que critiquer dans cette magnifique et grandiose interprétation de la nature? On pourrait encore, en y mettant beaucoup de bonne volonté, critiquer les Bœufs de labour : le ciel pourrait ne pas être assez meublé et manquer de lumière et d'effet pour un terrain aussi bril-

lanté de reflets; il ne fait peut-être pas assez la voûte et manque de profondeur. Tout cela est bien peu, et si nous ajoutons que les bœufs paraissent petits et qu'ils sont perdus dans la toile, nous aurons à grand'peine trouvé quelques défauts à ces perles fines, et nous pourrions répéter, sans être taxé d'enthousiasme exagéré, que M. Troyon est le plus grand peintre d'animaux que la France ait peut-être jamais eu.

Dans la vallée de la Touque, ces défauts n'existent plus, et les taureaux, quoiqu'ils soient de petite taille, n'en sont pas moins de pure race et grands comme nature; leurs formes, fièrement accentuées, sont énergiquement peintes et la couleur des plus soutenues. La Vue prise en Normandie est encore un des plus beaux tableaux du maître. Les vaches sont bien jetées, le fini plus précieux sans perdre de sa force, et le coup de soleil heureusement accroché. C'est évidemment le tableau le plus fait de M. Troyon, et il ne nous y habitue point assez. Les chiens courants et d'arrêt nous montrent son talent sous un nouvel aspect. Ceux qui sont au repos possèdent d'excellentes qualités et nous ont paru les meilleurs. M. Troyon ne se contente plus d'être notre Paul Potter, il veut détrôner Oudry : Qui sait! Pourquoi M. Troyon, qui est un grand praticien, bien adroit et très énergique, ne se corrige-t-il pas d'un défaut qui contrebalance souvent ses grandes qualités, c'est-à-dire d'un faire lourd et systématique? Pourquoi tant d'uniformité dans son exécution? Puisqu'il sait animer ses bêtes d'un souffle divin; puisqu'il leur distribue si abondamment la vie et la couleur; qu'il étudie plus sévèrement leur charpente intérieure et qu'il ne se contente pas de formes

trop souvent indécises. Outre cela, sa pâte est uniforme et son faire dégénère en parti pris. En posant trop crument et après coup un ton verdâtre dont il est trop friand, M. Troyon donne du brillant à ses tableaux au détriment de leur harmonie. — Monsieur Troyon, que la science du praticien ne nuise point à la pensée du poëte, et vous régnerez sans partage.

Mademoiselle Rosa Bonheur, au salon de 1855, dispute là palme à M. Troyon, et, ce qui est surprenant, c'est que mademoiselle Rosa Bonheur a justement peint un tableau qui semble avoir été fait exprès pour pouvoir être comparé aux Bœufs de labour, et qui nous permettra d'apprécier le mérite des deux artistes. Que ces rencontres ne sont-elles plus fréquentes de maîtres à maîtres! Il ne s'agirait pas de faire un tableau pastiche pour entrer en lice, mais bien d'interpréter la nature chacun dans son sentiment. C'est ce qu'a fait mademoiselle Rosa Bonheur, mais avec une originalité si distincte de celle de M. Troyon, qu'il y a vraiment lutte entre eux. Le sujet choisi par les deux éminents artistes est presque le même : dans l'un les bœufs vont au labour; dans l'autre, les quatre mêmes bœufs, attelés à une charretée de foin, s'apprêtent à en revenir. Il semblerait vraiment que les deux peintres se soient entendus entre eux pour ce vaillant tournoi. Quel progrès pour l'art que ces luttes! En Italie, les musiciens composaient sur le même poème, et le poème ne comptait pour rien dans le succès. En Grèce, les poëtes dramatiques brodaient sur le même canevas, et le plus ou moins d'assassinats, de meurtres, de coups de poignards, de viols et d'adultères n'était pour rien dans leur triomphe! Si cette lutte existait entre les

peintres, avec quelle chaleur n'irions-nous pas au Salon! Quelles controverses s'élèveraient entre nous, et, chacun s'appliquant à soutenir sa préférence, quels progrès pour l'art! quelles lumières n'acquerrions-nous pas! Ce ne serait point une lutte de prisonnier à prisonnier, comme à l'école des Beaux-Arts, mais un combat d'homme à homme, de maître à maître!

La Fenaison en Auvergne, voici le sujet choisi par Mlle Rosa Bonheur. La nature est animée, malgré les vapeurs qui s'exhalent de la terre et que le soleil n'a point encore dissipées. Quatre beaux bœufs d'Auvergne, à la race courte et trapue, sont attelés à une charrette et s'apprêtent à l'ébranler quand la dernière gerbe va être chargée. Des Faneux, dont un est sur la charrette et les autres autour, se pressent d'en finir, car le ciel est si lourd, l'air si épais, les hirondelles volent si bas, que l'orage grondera avant la fin du jour; et puis Nones vont sonner, et chacun, au premier tintement de l'Angelus, va se hâter de gagner la ferme; au fond se déroule un paysage noble et majestueux, l'œil parcourt une immense campagne dorée par les feux ardents d'un soleil tropical. Belle composition parfaitement rendue. La récolte sera belle, et la joie va renaître au foyer.

Voici, messieurs les peintres, les scènes qu'il faut savoir animer quand on se mêle de faire du paysage. C'est ainsi qu'un sujet champêtre devient autant et plus intéressant qu'un fait historique. On y voit le charme de la nature, on y respire les plus doux parfums; on devine que ces bons paysans, que nous plaignons tant dans leurs rudes travaux, s'ils ont leurs peines, ont aussi, en dehors de leurs occupations champê-

tres, leurs plaisirs, leurs passions; et que le soir, dans la coudraie, ils devisent souvent de leurs amours. Si, au sublime du technique, l'artiste flamand réunissait le sublime idéal, ou lui élèverait des autels.

La Fenaison est un beau, très beau tableau, vigoureusement peint, et d'un grand caractère; il est peut-être d'un style plus poétique que celui de M. Troyon. Les bœufs sont énergiques, vigoureux et parfaitement campés, et le dessin est plus serré que dans les Bœufs au labour, et la forme plus cherchée. Néanmoins, malgré ces qualités, ils n'en ont point la liberté d'allure, et sont beaucoup moins lumineux que ceux de M. Troyon. Si les terrains sont baignés de lumière, le ciel manque complètement d'air. Il est lourd et sans expression; c'est du lapis lazzuli à couper au couteau, et il n'y a pas un oiseau qui n'y périsse étouffé. Ce ciel ne fuit point, ne se meut point, et il pèse comme une calotte de plomb sur ces pauvres bêtes. Est-ce le manque de soleil ou la vapeur du matin qui n'est point encore dissipée, qui le rendent si monotone? Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que Mlle Rosa Bonheur ni M. C. Troyon n'ont ni l'un ni l'autre compris leurs ciels. Savent-ils que Nicolas Poussin consacra quatre années de sa vie à cette étude, et que ses lettres l'attestent!... mais aussi quels ciels il a peints! c'est sec, c'est dur si vous le voulez; mais quel style, quelle forme, quel profondeur infinie!...

Les personnages, ou figures, ne sont point assez faites (ne pas confondre avec léchées) pour les animaux. — L'artiste se complairait à rendre à la perfection le muffle d'un taureau, et négligerait la tête d'un homme?... Ce

n'est ni logique ni rationnel ; Ne faites ni l'un ni l'autre, ou terminez-les tous deux. Nous engageons sincèrement Mlle Rosa Bonheur à remédier promptement aux observations que nous venons de lui faire, car elle doit savoir l'importance que peut avoir le ciel et combien il fait valoir une composition ; qu'elle y songe, car c'est peut-être son seul défaut. Soyez vigoureuse, j'y consens, mais ne soyez point dure. Dans la Fenaison, la qualité existe, mais le défaut est trop sensible. Mlle Rosa Bonheur, quand on éveille la jalousie, il faut savoir désarmer la critique par ses grandes qualités, et c'est ce que vous avez fait.

M. Brascassat, quoique moins libre dans son faire, n'en est pas moins un de nos premiers peintres d'animaux. Sans avoir le laisser-aller et le brio de M. Troyon, son faire est plus consciencieux, et son anatomie plus savante. En général, il charpente mieux les animaux que ses concurrents, et ils sont dessinés et peints avec plus de précision. M. Brascassat, comme on s'est plu à le répéter, n'a point le précieux de l'école belge, et si ses paysages ne sont point merveilleux, on ne peut en dire autant de ses animaux.

La lutte des taureaux est la répétition d'un tableau exposé par M. Brascassat en 1846 ; l'exécution, quoique minutieuse, est franche et vigoureuse. La couleur en est harmonieuse et le dessin des plus cherchés ; cependant, nous lui préférons le Repos d'animaux, belle page qui peut lutter avec les plus forts. Le groupe de la génisse et des deux moutons est parfait de couleur et de dessin ; la lumière est des mieux comprises et c'est certainement un des plus beaux tableaux du Salon.

Un peintre dont la réputation est universelle, M. Jadin, trône au Salon avec huit tableaux et une meute des plus nombreuses — Tout cela grouille et sent le chenil en diable. — Ils ont tous un parfum de curée et un avant-goût de charnier. — Ce sont de bons limiers, acharnés sur la piste une fois qu'ils l'ont. Ils sentent la grosse bête, et s'apprêtent à forcer le sanglier. Taio! Taio! quelle curée! Monsieur Jadin, vous êtes un grand chasseur, car à vos meutes, on devine l'homme. Vos limiers ne sont point en carton, comme j'en connais, mais ce sont de beaux chiens trapus aux muscles d'acier, à la gueule bien meublée, des enfants de pure et bonne race. Dans la Retraite prise, vous vous êtes surpassé. Ce n'est point du Decamps, ni du Snyders, ni du Desportes, ni de l'Oudry — c'est du Jadin!

Nous ne pouvons en dire autant de M. Palizzi, car nous ne trouvons dans ses trois tableaux que des réminiscences plus ou moins bien interprétées. — Pourquoi M. Palizzi, qui est un artiste consciencieux et amoureux de son art, ne cherche-t-il point, lui aussi, à n'être que Palizzi? Ses deux meilleurs tableaux nous paraissent être les Charbonnières. — Forêt de Fontainebleau. Dans l'un, deux ânes, à l'air simple et naïf, devisent ensemble et réfléchissent, au milieu d'une clairière, à leur bonheur présent ou à venir. — Leur charge les occupe, car ils regardent d'un air pensif leur carriole. Ils sont inondés de lumière. — Qu'un chardon leur ferait grand bien! car à leur air pensif, il leur manque quelque chose. Peut-être ne sont-ce que d'amoureuses velléités qui occupent leurs pensées!... C'est ce qu'on voudra; mais ce qui nous paraît bien compris et ce dont nous sommes

convaincu, c'est que l'effet général est luxuriant, parfaitement rendu, et grandement peint. Mais ces qualités tiennent à la partie pratique de l'art, et l'artiste s'est un peu trop vite contenté. — C'est très bien, mais ce n'est pas encore cela.

M. Philippe Rousseau est un peintre beaucoup plus sérieux, et qui se contente difficilement. Voilà le Rat de ville et le Rat des champs. Ils sont dignes de vivre et de converser ensemble, et M. Rousseau l'a si bien compris qu'il leur a servi un splendide repas. Je parie que ces rats-là, à voir leur panse bien garnie, estiment autant la bonne chère que n'importe quel académicien. On voit que M. Philippe Rousseau est le premier peintre de M. de Rotschild, et qu'il sait comment une table se sert; il prodigue, même aux rats qu'il invite, guipure, bohême, fruits exquis, et ses convives le sentent si bien qu'ils sont là comme chez eux. Pourquoi le fond et la partie gauche du tableau sont-ils aussi lourds?... Pourquoi la guipure a-t-elle l'air, non d'une nappe à jour, mais usée!... Pourquoi?... C'est que la perfection n'est point de ce monde, et que M. Rousseau est un simple mortel. Les panneaux de la salle à manger de M. de Rotschild rappellent le faire et la couleur d'Isabey, et c'est un tort. La composition n'est pas heureuse, les horizons manquent de solidité et le ciel de vigueur. Nous pouvons en dire autant de la cigogne; mais, avec les Artistes de Guignol, nous retrouvons le maître. — Si son exécution est moins fine et moins pointillée que celle des Gérard Dow et autres, qui mettaient quinze jours à modeler un poil de barbe, son faire est plus large, plus abondant, et infiniment plus magistral.

M. Philippe Rousseau est le Meissonnier de la nature morte.

Après M. Rousseau, nous trouvons M. Couturier et ses poules; il fait un tableau aussi facilement qu'elles pondent un œuf. — Est-ce à dire que l'un vaille l'autre? Oui, si M. Couturier se reposait l'hiver. Malheureusement pour lui et pour nous, il est de toutes les saisons. Nous engageons cet artiste, qui est un peintre de talent, à moins prodiguer ses œuvres et à suivre le conseil que nous donnons à M. Luminais. Ses trois tableaux sont trop habilement peints, et le Héron blanc de son avalanche de gibier détruit complétement l'effet. Si M. Couturier est un praticien consommé, que n'est-il un peu poëte, tout le monde y gagnerait et il n'y perdrait rien.

M. Monginot peint aussi bien que M. Couturier, et lui rendrait même des points. Sa peinture est d'une pâte trop régulière, ses frottis systématiques, et son faire n'est pas assez, ou plutôt est trop habilement exécuté. Dans sa grande nature morte, le daim jeté à droite des légumes est d'une facture trop molle et manque d'énergie. Si le génie consiste dans la pratique, MM. Monginot et son confrère sont de bien grands peintres! M. Salmon, dans la Gardeuse de Dindons, adore le gris fumée; M. Coignard affectionne le jaune pour ses pâturages, et M. Esbrat ne rêve que M. Troyon.—Ils peuvent fort bien avoir tous trois raison, mais j'en doute. Mademoiselle Léonie Lescuyer voudrait bien lutter avec sa rivale; malgré ses Chevaux au vert, nous attendrons le Salon prochain. — M. Melin a exposé quatre tableaux de chiens. — Si Jadin n'existait pas, M. Mélin serait meilleur, car il n'exagérerait pas les défauts de M. Jadin. — M. H. Loubon a

une nature à lui et il la choie. Il peint poussière; cela n'est pas trop laid; mais, à force d'en voir, on finira par s'en fatiguer. — Et M. Busson a envoyé les Environs de Montoire, que l'on croirait peints par M. Troyon. Le groupe de ses Vaches à l'abreuvoir est bien composé, l'effet en est lumineux, et les arbres, ainsi que les fonds, sont d'une grande légèreté. Voici un nouveau nom pour le prochain Salon.

Les paysagistes sont au grand complet. L'école française, rangée en bataille, étonne le monde par sa splendeur. Pas un n'a manqué au rendez-vous, car tous sont assez forts pour lutter. Avec des chefs comme MM. Th. Rousseau, Corot, Français, Cabat, Desjobert, etc., la victoire ne pouvait être indécise, et ils n'ont eu qu'a se présenter pour vaincre.

M. Théod. Rousseau, le peintre le plus flamboyant de ce temps-ci, l'Eug. Delacroix de son genre, a prodigué ses chefs-d'œuvre. — Treize paysages plus lumineux que le soleil, rien que cela! Quand on est millionnaire, c'est de la parcimonie, et les treize paysages de M. Th. Rousseau sont à peine la vingtième partie de ce qu'il a produit.

Comme les maîtres, M. T. Rousseau fait, avec le même motif, autant de paysages différents qu'il se présente d'effets : ce ne sont toujours que forêts, landes, lisières de bois et plaines, coteaux, marais et fougères; mais quelles forêts! quelles landes! quels effets! c'est un rhythme fantasque et toujours mélodieux; ce sont des campagnes baignées de lumière, des lointains embrasés de pourpre, des hautes futaies noyées d'air; c'est une poésie

ardente et inépuisable! Voilà la forêt de Fontainebleau..... ce petit chemin qui longe la lisière des Monts-Gérard m'y conduit bien, — c'est bien cela : — sauvage, âpre et désert. Le ciel, avec sa forme capricieuse, me fait rêver, et cette pauvre vieille qui se perd dans le sentier m'intéresse : harassée de fatigue, elle regagne sa hutte où de pauvres petits, les petits de ces petits l'attendent affamés; — et ces beaux grands arbres en ont pitié et la protégent de leur ombre. Comme c'est calme! c'est du silence et de la rêverie; c'est la grande voix de la nature qui parle et qui communique au poëte sa mélancolie!.... Et ce marais dans les landes. — Arrêtons-nous-y donc; — suivons ces troupeaux de vaches et abandonnons la forêt pour les plaines; — reposons-nous à l'ombre de ce bouquet d'arbres, et assistons de tous nos yeux et de toute notre âme à ce splendide spectacle! les troupeaux rentrent, — les routes sont désertes, et bientôt d'épais brouillards envelopperont la terre. — Qu'il sera doux, vers le soir, de goûter la fraîcheur de la nuit. — L'astre qui embrase ces lointains va bientôt disparaître dans son lit empourpré, et la nature reprendra son aspect sombre et solennel.

M. T. Rousseau ne voit dans la nature qu'effets imprévus, impressions fugitives, sensations mystérieuses. Son âme ardente et sensible est en proie à toutes ses agitations, et frissonne à ses moindres mouvements. La nature est pour lui une amante adorée qui lui prodigue les plus secrètes pensées de son âme. L'approche des hommes ne l'a point corrompu : — où les uns sont sobres, il est ivre, — où le peintre raisonne, lui, enthousiaste, sent! Vous dire maintenant, lecteur, si M. T.

Rousseau fait des ciels aussi beaux que tel maître,.... peint des arbres comme tel autre,.... enfume les eaux de brouillards aussi bien que celui-ci,.... je ne sais; mais ce que je puis vous affirmer, c'est que M. T. Rousseau est le premier paysagiste du monde entier.

Si la peinture, comme nous le disions, a pour but de communiquer au spectateur l'impression que l'artiste ressent devant la nature; si les mouvements de l'âme doivent correspondre aux sensations du peintre, M. Corot peut lutter avec Théod. Rousseau.

Dans les tableaux de M. Corot, la nature est une belle jeune fille dont un voile recouvre les fraîches et tendres couleurs, les beautés pudibondes; mais elle reste belle, mystérieuse, remplie de grace et de volupté. Avec M. Corot, nous rêvons solitaire et pensif à notre premier amour; il nous berce de doux songes sur les bords solitaires de lacs enchantés, et quand vers le soir de la vie nous nous prenons à pleurer, il nous fait revoir de nouveaux horizons. Quel poète que ce grand paysagiste! ce ne sont que nymphes et amours qui peuplent ses vergers; — ce ne sont que naïades et willis que bercent ses eaux! — L'aquilon du nord ne trouble jamais ses bocages enchantés, et le soleil les pénètre à peine de son haleine embaumée. C'est le silence et la rêverie; ce ne sont que des souvenirs, mais bien délicieux.

Avec M. Corot, le Printemps est éternel et les horizons immenses; on sent l'air de la mer rafraîchir de sa blanche écume les charmants amours qui dansent sous ces beaux grands arbres. La brise est légère et la mer amoureuse, car pas une vague ne contracte ses lèvres; à peine le sillage de la mouette vient-il en troubler la

sérénité. Tout se baigne dans une tiède vapeur, et les rayons radieux l'inondent de lumière. Dans son effet du matin, vous respirez un parfum d'Idylle : c'est Virgile ou Théocrite; vous êtes rafraîchi de l'air pur qui anime le paysage. Les nymphes qui se baignent charment votre âme et vos sens; — cette rivière, ces arbres, ce ciel, qui se noient dans la lumière; cette brise que vous respirez, c'est bien l'air matinal des campagnes. — Vous écoutez avec ravissement les bruits harmonieux qui voltigent sans cesse, vous êtes fasciné à la vue de ces nymphes, votre cœur renaît, et vous retrouvez, aux accords mélodieux de la nature entière, le doux souvenir de vos jours heureux. Le grand poëte que M. Corot !

M. Corot comprend si bien que sa puissance ne réside point dans la fidélité d'une imitation servile, qu'avec un dessin pénible, une maladresse inouie de faire, une couleur mal appliquée et une persévérance opiniâtre, négligeant enfin et comme à plaisir, — car il *peint* quand il veut mieux que pas un, — les moyens serviles d'une imitation matérielle, il parvient par des voies qui lui sont propres à inonder notre âme de poésie. Comment se fait-il alors que la peinture de M. Corot soit si peu appréciée du public?.... que ses beautés soient insensibles au plus grand nombre?.... c'est que M. Corot est plus poëte que tous, et que les arts d'imitation n'ont pas pour but l'*imitation*.

M. Français est comme M. Corot, préoccupé de poésie champêtre : il cherche cependant à se métamorphoser, et se rapproche cette année des réalistes. — La Fin de l'hiver, placé dans le second Salon français, annonce le printemps et les arbres vont revêtir leurs habits de fête.

M. Français, avec une route et un cavalier, un ciel et une rivière, a fait un ravissant paysage. Dans un Sentier dans les blés, la forme des arbres n'est point assez accentuée, le ciel est lourd et les terrains sont jaunes. Nous trouvons une trop grande réminiscence étrangère dans le Paysan rabattant sa faulx : c'est entre la poésie et la réalité, mais ce n'est ni l'un ni l'autre. Quand on se nomme M. Français, pourquoi troquer son nom?

MM. Lambinet et Daubigny sont de francs réalistes : il leur faut le printemps et les vastes prairies, des terrains humectés de rosée et les grandes herbes des marécages; leur peinture est fraîche et humide, et il n'est pas toujours sain de s'endormir à l'ombre de leurs vergers; ils n'aiment que les joncs qui miroitent sur l'eau, les saules et les peupliers; leur palette brille des mille tons de l'émeraude, et ils les prodiguent à profusion. Le Matin de M. Lambinet est celui que nous préférons des cinq tableaux qu'il a exposés : un beau ciel bien lumineux, de beaux grands arbres bien aérés et un ravin raboteux, tout cela bien et grassement peint, d'un ton humide, nous a rappelé notre chère Normandie.

M. Daubigny n'a pas été aussi heureux, pour la place s'entend, — et ses quatre ou cinq tableaux sont perdus dans la foule; — cependant quand on a vu ses Bords du Ru, on veut les revoir et flâner le long de la rivière. En passant devant la Mare au bord de la mer, on sent un vent frais qui commence à souffler, et le bruit de la vague se fait entendre, — on a le bord des lèvres salé. Cette mare paraît si petite au bord de ce large océan, ces vaches sont si calmes, on devine si bien la falaise, qu'on se prend à rêver.

Le peintre des chaumières normandes, celui qui nous avait initié à leurs beautés, M. Cabat, a renié son passé : c'est maintenant un peintre de grand style, et ses tableaux sont des œuvres de maître. Dans le Soir au lever de la lune, l'aspect est grandiose et majestueux : l'astre des nuits sort splendidement du sein des eaux. Dans le Crépuscule, les arbres ont un grand caractère ; tout est admirablement peint, les terrains d'une solidité surprenante, et les ciels d'une finesse inouie. Malgré toutes ces qualités, la nature de M. Cabat est inanimée : le soleil ne pénètre point ces masses d'arbres, ne vivifie point ce faire lourd et endormi. Pourquoi M. Cabat n'est-il point resté le peintre rustique que nous aimions ?....

M. Desjobert est un nom que nous ne connaissions pas encore. Ce sont bien nos campagnes du pays de Caux et nos pommiers et nos routeux. — On aime à vivre dans vos paysages, monsieur Desjobert : quel bon lait chaud nous attend dans cette ferme ! que ce pommier en fleurs est réjouissant ! et ces porcs qui s'épanouissent dans la fange, et ces canards qui barbottent..... Comme il y a de l'air, du soleil et de la vie dans ce coin ignoré de l'univers ! Et cet herbage que la mer baigne, comme elle est belle et limpide et que l'air que l'on respire est pur ! Et ces prairies, comme l'herbe y verdoie, et que ces arbres sont légers et le ciel lumineux !.... Vraiment ces deux paysages de M. Desjobert pourraient bien être du meilleur temps de M. Cabat.

Les paysagistes à théorie ont dans MM. Paul Flandrin, Gourlier, l'Huillier, etc. leurs derniers représentants : ils sacrifient la nature au technique et n'obtiennent, avec beaucoup d'intelligence et de talent, qu'un faux résultat ;

leur mise en scène est parfaite, leur style aussi bien, mais pour de la poésie, je n'en vois pas; peut-être en trouvent-ils?

Maintenant, chaque paysagiste a son pays, il l'a inventé et il le garde : — M. Flers habite toujours la Normandie et peint le paysage le Printemps, l'Été, l'Automne et l'Hiver, comme l'indique le livret. Que M. Flers se défie de la Normandie, elle lui jouera le même tour que l'Italie à M. Lapito! En a-t-on parlé de M. Lapito!.. plus qu'on n'en parlera. Usez de votre belle province, monsieur Flers, mais n'en abusez pas. — M. E. Ciceri peint comme un décorateur et en a l'esprit; c'est beaucoup, mais pas assez. M. Huet, dont nous avons été si friand, est toujours M. Huet; il a sept paysages plus lumineux l'un que l'autre. — M. Achard se métamorphose : en sortant du Dauphiné, il a peint une délicieuse matinée. On se réchauffe toujours au soleil couchant de M. Anastasi, et sa vallée du Vallace, où de gros moines se prélassaient jadis, est d'un effet étourdissant : c'est lumineux comme un Claude Lorrain.

M. Charles Leroux est l'antagoniste de M. Corot; il cherche les effets sauvages et les sites agrestes, et son exécution est vigoureuse, chaude et solidement empâtée. Il a sept toiles qui rivalisent de beauté. Des bestiaux se perdent dans les saules et animent les bords de la loire; un ciel bleu et quelques nuages blancs bien lumineux éclairent les marécages d'une teinte d'une fraîcheur incroyable. Avec un peu plus de légèreté dans son faire, ce qui lui est si facile d'acquérir, la place de M. Leroux serait au premier rang. — M. Brissot de Warville rivalise avec les premiers. — M. Le Gentile s'est emparé de

la Bretagne comme M. Flers de la Normandie. — MM. Villevieille, Lapierre, Lavieille, Chintreuil, Harpignies, etc., etc., se sont voués à l'élégie; leur grand-prêtre est Corot et leur culte exclusif. — M. Lapierre est élégant, a du style et de la couleur, et nous aimons nous reposer avec lui sous les chênes : — qu'on y est bien et qu'on s'y sent vivre. — C'est une des plus belles choses du salon. M. Lavieille affectionne Barbison; il le comprend bien, et nous lui conseillons d'y rester. Les Bords de la Seine de M. Villevieille nous rappellent un beau soir d'été; c'est une élégie comme celles de Corot, un peu plus accentuée, mais non moins poétique : les arbres soupirent, la nature tremblote vaguement, la forme est indécise et capricieuse; tout cela n'est peut-être pas la nature, mais c'est quelque chose de plus. — M. de Lafage est un peintre printanier qui aime à voir pousser les feuilles, et M. de Varennes adore les voir tomber. — La poésie est partout; il n'y a qu'à choisir. — M. T. Frère aime l'orient, et M. J. Noël la Bretagne. M. Legrip, dont nous avions admiré une Vue de Rouen au dernier Salon, et qui ne fait pas grand bruit, a peint le Moulin de Rueil avec un grand talent. M. Harpignies a fait l'École buissonnière, et nous ne nous en plaignons pas; et M. Nazon a peint l'Été de la Saint-Martin. M. Breton s'inspire, comme M. Leleux, des scènes champêtres, et il y réussit parfaitement. M. de Tournemine habite toujours le Finistère, et continue à nous initier à ses beautés sauvages; et M. Justin Ouvrié espère une restauration en faveur de MM. Bidault, Bertin, etc., et de l'école impériale; à notre avis, il attendra longtemps.

Les succès maritimes de M. Théod. Gudin datent de 1834 : la place était libre, il s'en empara et le succès a protégé son audace. — M. Gudin, depuis cette époque, est demeuré ce qu'il était : notre premier peintre de marine, malgré une couleur exagérée, fausse et cuivrée. — N'excelle-t-il point à mouvementer les eaux, à faire mugir les vents et à créer les tempêtes ?.... quel est celui qui comprenne la mer et remue la vague comme lui ?... est-ce M. Isabey ? il n'est jamais sorti de la Manche, et puis, malgré ses brillantes qualités, c'est un peintre de genre. Est-ce M. Mozin ?... il navigue entre le Havre et Trouville, et met rarement le cap au large, — crainte de la tempête sans doute. — M. Morel-Fatio ?... c'est un peintre officiel bien sage et bien correct, et qui n'abandonne jamais les rades. M. Durand-Brager ?... il a des qualités, mais il n'a point passé la ligne, et louvoie toujours en vue de la côte. M. E. Berthélemy ?... il est absent du Salon, et nous ne savons pourquoi ; peut-être avec une commande nous prouverait-il qu'il peut faire. Je ne vois donc que M. Gudin qui puisse être comparé à Gudin ; à moins que ce ne soit M. Barrye... il remue assez bien ses eaux, mais l'horizon est toujours borné. Ou M. Garneray ?... il n'a jamais fait que la Pêche sur le banc de Terre-Neuve, et on en revient. M. Ziem ?... c'est un Vénitien qui ne sort pas de l'Adriatique, et quoiqu'il saupoudre ses marines de poudre d'or et qu'il les rende étincelantes, ce n'est pas encore l'immensité de Gudin. M. Jongkind ?... c'est un homme de talent que j'estime ; il s'est voué aux clairs de lune et aux vues de Paris, et il y réussit si bien que je l'engage à continuer. Qui donc est de force à lutter avec le colosse, et qui ramas-

sera le gant?... est-ce encore M. E. Le Poitevin?... peut-être, s'il eût continué le peintre des ours des mers polaires; mais, depuis ce temps, l'artiste a bien changé, et le procédé a tué la pensée. — Je n'en vois donc pas un, quoi qu'en dise la critique, et malgré toutes les mesquineries qu'on s'est plu à reprocher au grand peintre, il n'y en a pas un, dis-je, qui ose accepter le défi!

Nous étions embarrassé à la pensée de vous décrire les vingt-cinq ou trente tableaux de M. Gudin, et cependant quels beaux effets!..... Que de poésie sur cet océan sans limites! Que ces eaux sont légères et ces ciels lumineux! Et ces rochers, ces ruines fantasques qui contemplent les mers depuis tant de siècles! Ces grèves solitaires où l'on aime à exhaler ses tourments et qui nous gardent le secret!.... Ces mers profondes, vertes et désertes, dont les tempêtes calment à peine les passions!.... Ces plages lointaines où de frêles esquifs vont se briser!.... tout cela est donc sans poésie?.... Le vaisseau battu par la tempête, le cri des matelots, la foudre qui éclate, le tonnerre qui gronde, la nue qui se déchire, les cadavres se promenant sur les flots écumants et haletants!.... ces masses escarpées, hérissées, inégales et sauvages, ne vous parlent donc point à l'âme!.... Alors, passez devant l'œuvre de M. Gudin, elle ne vous dira rien. — Pour comprendre son langage, à ce grand maître, il vous faut la poésie de la mer, et vous ne l'avez point. A moi! il ne me faut que ce que Gudin seul peut me donner: Des eaux agitées, des vagues tremblantes et l'immensité des mers!

LES INFINIMENT PETITS.

Dissection d'un grain de la peau.—Gérard Dow, Miéris, etc.—Que c'est nature; Fi donc! — Rembrandt et la forme. — M. Meissonnier et le sentiment. — Il faut des peintres pour tout le monde. — Un myope et un aveugle. — Pourquoi M. Meissonnier est-il le rival des Terburg, des Teniers, etc.? Écoutez. — Une eau-forte de Ch. Jacques. — Petite dissertation très profonde.—Vingt mille peintres à l'œuvre.—Despotisme du public. — Lamentations de l'auteur.—M. Meissonnier et Géricault. — L'art et le métier. — Une Rixe. — Plus c'est bien, mois c'est beau. — M. Meissonnier est un infiniment grand *petit* peintre. — Ses fanatiques. — MM. Chavet, Fauvelet, Plassan, Monfallet, etc., arborent ses couleurs et portent son oriflamme. — La lune de miel. — Un amateur veuf de ses jambes. — M. Fauvelet méritait une meilleure place. — Deux musiciennes qui manquent d'harmonie. — M. Plassan et la lecture.—Une matinée intime. — Ce qui paraît manquer à M. Fichel. — Un philosophe et des folles. — MM. Théod. Frère, Accard, Steinhel, etc.—Du maquignonnage en peinture.—Si vous êtes friand d'une chose, ménagez-la, monsieur Pesous. — M. Marchal nous attendrit. — M. Biard nous amuse.— Est-ce une parodie? Le public jugera.— Le quart d'heure de Rabelais de M. Vetter. — La véritable éloquence est celle qui s'oublie.— M. Leman.— Mademoiselle Verviers et Mademoiselle Rachel.— Un Duel de Coligny. — L'art d'aimer. — M. Caraud et M. Schlésinger. — MM. Nanteuil, Besson, etc.— Un lingot en pièces de cent sous.— A défaut de l'un on se contente des autres.

En peinture, on distingue le mode technique et l'expressif. Gérard Dow, Mieris, Denner, etc., en copiant le grain de la peau, les pores du bois, en disséquant les rides du visage et les poils du menton, se servent du premier, et Rembrandt, en ne faisant rien de tout cela, donne la suprématie au second. — J'entends et je vois le

public me dire, en s'extasiant devant le manche à balai de Gérard Dow : Que c'est nature ! — Fi donc. Cela peut être un chef-d'œuvre de patience pour les gens à vue courte et les esprits obtus; mais moi je n'y vois qu'un daguerréotype enluminé, et je trouve cela fort laid.

M. Meissonnier, quoiqu'un peintre infiniment *petit*, n'en est pas moins supérieur à tous ces myopes; son imitation diffère entièrement de la leur et son langage est de sentiment. Sa peinture, au lieu d'étonner notre vue par une merveilleuse fidélité *matérielle* qui ne nous donnerait que la vue de l'objet matériel, — comme le fait toujours la machine, — ce qui nous impressionnerait fort peu, — éveille notre imagination, flatte nos sens, touche notre âme et y fait vibrer certaines cordes que la réalité laisserait silencieuses. Donc M. Meissonnier n'est point copiste, puisque impressionner ce n'est point copier matériellement la nature. Mais, comme il faut des peintres pour tout le monde, Dieu, dans sa bonté infinie, a créé les Gérard Dow, les Denner, les Mieris, etc., pour récréer la vue des bonnes gens qui n'y voient pas plus loin que leur nez, et a permis à leurs imitateurs de faire de la peinture un métier.

Quelles sont donc les qualités qui font de M. Meissonnier un grand artiste, un rival des Terburg, des Ostade, des Teniers et de tous les grands peintres infiniment *petits?* C'est que son faire n'absorbe point sa pensée; c'est que ses tableaux ne sont point la copie exacte de la nature, mais son interprétation. Il faudrait cependant, puisque le public se presse autour de ses petits chefs-d'œuvre, qu'il sache, avant de pouvoir les admirer à l'aise, où commence l'art et où finit l'industrie. Écoutez :

Prenons une eau forte de Ch. Jacques : ce sont, comme M. Meissonnier, ou des buveurs, ou des joueurs de boule, ou des bravi, comme vous voudrez. Je n'y vois ni le bleu du ciel, ni la verdure des arbres, ni les fonds gris perlés. Je n'y trouve ni le fini précieux du faire, ni la touche large et magistrale, ni les menus plis des vêtements, ni les clous des poutres, enfin, nul rapport entre le signe matériel et la chose signifiée, nulle ressemblance entre le modèle et la copie. Et si Ch. Jacques, dans cette eau-forte, a été tellement expressif qu'elle reproduise le charme que m'inspire la réalité, qu'elle fasse naître en moi le désir, le bonheur et la crainte, n'en dois-je pas conclure que, pas plus qu'un opéra, pas plus qu'un drame ou une tragédie, un tableau n'est la reproduction exacte des objets réels? Donc Meissonnier, chaque fois qu'il m'impressionne dans cet art d'imitation, n'a point pour but l'imitation. Si tu n'es point encore convaincu, public, fais traiter le même sujet par M. Meissonnier et par dix, vingt, mille autres artistes aussi forts praticiens, si c'est possible, que le maître, et tu seras tout étonné d'avoir dix, vingt, mille tableaux complétement différents, quoique tous aient copié le même objet. Deux ne seront point pareils, et cependant le modèle sera unique. Où en es-tu, pauvre public, avec ton imitation de la nature!

D'où je conclus que le procédé de Mieris, Gérard Dow, etc., devient du métier quand je le compare au faire large et puissant de Meissonnier ; et que peindre et penser sont loin d'être synonymes.

Public! tu es un grand despote, et il n'y a rien d'étonnant que tes goûts soient si flattés. Si tu parais désin-

téressé dans tes jugements, tu n'en es pas moins un juge impitoyable, car tu es toujours dans le faux à cause de ta fureur du *vrai*, et tu prendras toujours des vessies pour des lanternes. Eug. Delacroix, auquel tu sacrifies rarement, est le seul astre qui t'éclaire. Partout le public se trompe, parce qu'il juge en premier ressort; puis viennent les tièdes qui approuvent, et les experts qui se rangent. Car pour tout le monde, être seul de son avis, c'est être évidemment dans le faux. Que si je vous parle du public, ce n'est pas vous, ni moi, ni d'autres qui font la loi; mais ceux qui se chargent de penser pour nous, qui aiment pour nous, qui se trompent à notre intention. Camaraderie, coterie, impertinence, voilà les délégués du public, et, pour eux, le public c'est la postérité!

Voyez où nous ont menés les petits tableaux du grand peintre, si loin, si loin, que nous ne savons plus où nous en sommes; mais j'ai fini, heureusement pour vous.

M. Meissonnier est un peintre de pure race et de grande manière. Si, à l'aide d'une loupe, vous regardez ses petites figures, vous trouverez l'exécution franche, la touche large et les personnages vivants. Il procède des Van der Helst, des Terburg et a la finesse de Wateau. Une de ses têtes grossies par l'optique a autant d'énergie que le plus vigoureux Géricault, et la physionomie de ses personnages autant d'esprit que les meilleurs maîtres français. M. Meissonnier, à l'inverse des peintres qui croient rappeler les maîtres en les pastichant, les surpasse en les dédaignant. Il sent que l'art, réduit à la simple question mécanique des Miéris, n'est qu'un métier, et il y substitue le sens poétique. Pourquoi donc dans une Rixe, pour faire nature, s'est-il laissé entraîner à faire trop vrai?

M. Meissonnier, en se rapprochant de la vérité banale, s'est éloigné de la réalité idéale. Plus il a voulu atteindre la perfection matérielle, plus il a côtoyé la vulgarité; et plus il a voulu substituer la pure imitation technique, — comme dans ses Bravi et bien mieux encore dans une Rixe, — plus il a coudoyé le trivial.

M. Meissonnier a cherché aussi loin que possible, dans une Rixe, sa qualité première, qui est d'être expressif. La scène se passe sous Louis XIII. Une querelle s'est engagée, et deux spadassins, l'épée au poing, veulent la vider. Leur regard fauve et leur force athlétique présagent un combat à outrance, mais on les force à rengaîner. Le moment choisi par le peintre intéresse vivement le spectateur : la lutte se terminera-t-elle ou le sang coulera-t-il? A l'ardeur des combattants, on sent que l'affaire est grave et que la réconciliation est impossible. Comme vous le voyez, l'action est ardente et le sujet mouvementé. Eh bien! il m'intéresse à peine, je vois trop ce que tous ces gens-là font. Cependant, le peintre a scrupuleusement copié la nature : les étoffes, les chairs, les fonds sont admirables de faire; la touche est accentuée et l'effet lumineux, le dessin énergique et la composition savante; et malgré toute la perfection de ces qualités, le tableau ne m'entraîne point. Pourquoi? C'est qu'au sentiment poétique de l'inspiration, M. Meissonnier a substitué l'adresse du praticien.

Dans les Bravi il y a plus de vague et on devine que ces bandits vont commettre une lâcheté. La pensée existe, et le peintre, en s'effaçant, fait place au poëte. Dans les Joueurs de boule, nous retrouvons le procédé et nous frisons le daguerréotype. C'est trop vrai pour être beau.

M. Meissonnier, dans la Lecture, redevient le peintre charmant que nous connaissons, le rival des Watteau, des Lancret et de tous les Flamands passés, présents et à venir, le *petit* peintre éminemment français que nous aimons et une des célébrités les plus sérieuses de l'art contemporain. La pensée, sous son inspiration, saisit le caractère particulier de la nature, poussé à l'excès si vous le voulez, et empreint sa forme d'un charme particulier : il émousse les fibres les plus sensibles de notre âme, et sous le feu de la création il dote la France de chefs-d'œuvre.

MM. Fauvelet, Chavet, Plassan, Steinhel, etc., sont fanatiques de M. Meissonnier et s'en inspirent le plus heureusement du monde. Ce sont des peintres très fins, très délicats et très harmonieux, et aussi spirituels que le maître est puissant; aussi s'en tiennent-ils avec raison aux charmantes syrènes de la Régence. MM. Fauvelet et Chavet sont les capitaines de ces condottieri qui ont arboré les couleurs et l'oriflamme de M. Meissonnier, et MM. Plassan, Monfallet, Fichel, etc., font ce qu'ils peuvent pour les rattraper. Que prouve tout cela? C'est qu'il y a par siècle vingt-cinq mille peintres spirituels et trois hommes de génie.

M. Chavet a exposé, parmi ses quatre tableaux, un Marchand d'habits dont la race est perdue; la touche en est fine et la couleur vigoureuse quoique éparpillée; malheureusement il y a un parti pris de tons entiers qui se gênent mutuellement. Le marchand d'habits, malgré ou à cause de sa charge, perd l'équilibre et n'est point sur ses jambes. De tout temps M. Chavet a hésité dans son dessin, et ce défaut est des plus sensibles dans les

Amateurs de tableaux; le personnage du fond est positivement veuf de ses jambes. Nous avons heureusement des éloges à lui faire pour sa Lune de miel; c'est bien comme cela que chaque fiancée la rêve. Quelle est heureuse cette jeune femme, et que son ami paraît se complaire à ses genoux! Leurs mains sont entrelacées et leurs cœurs se comprennent. Jouissez de votre bonheur, car le dernier quartier fera bientôt place à la lune rousse. M. Chavet, je vous félicite, et vous avez fait un ravissant tableau : l'habit vert de l'homme est d'une couleur des plus exquises, et la forme des plis des mieux réussie; vos têtes sont fines et spirituelles, d'une naïve bonté et d'un ton remarquable, et tout serait parfait si la tapisserie avait un peu plus de solidité. En peignant comme cela, vous ferez oublier M. Meissonnier.

Les Jeunes mères de M. Fauvelet, tableau qui se trouve enfoui derrière un bureau de livrets, dans la dernière travée, méritait une meilleure place. Jouez sous l'œil de vos mères, charmants chérubins, elles sont si belles qu'elles doivent être bonnes, et elles vous passeront tous vos petits défauts. Pauvre petit, qui marches à peine, ne crains rien, et va te perdre dans les deux beaux bras qui sont tendus pour te recevoir. Comme tout cela est naïf et adorable! Et le fond, et les draperies, et les chairs, tout est du meilleur goût et d'un sentiment exquis. Les Deux musiciennes sont un peu plus prétentieuses et nous plaisent moins, quoique ce soit toujours le même parfum de distinction, de coquetterie, de grâce et de coloris.

M. Plassan, qui s'était un peu attardé, s'est placé cette fois en première ligne. Dans la Lecture, nous avons re-

trouvé les qualités de M. Meissonnier, mais peut-être poussées à l'excès. M. Plassan arrive à un fini qui tourne au minutieux; son modelé, s'il n'y prend garde, deviendra sec et il aura beaucoup de peine à se débarrasser de ce défaut. La composition de ce tableau est joliment tournée, et sauf l'emmanchemeut du poignet qui tient le livre et quelques exagérations de ton, ce serait une petite perle. Les plis de la robe de la femme choisissant des fruits sont guindés et manquent de noblesse et d'élégance. La Lecture est une toile bien composée et adroitement touchée; nous avons cependant trouvé le ton de la draperie jaune bien cru, et les formes qu'elle recouvre ne sont pas très ondoyantes. Malgré ces légers défauts, dans tous les tableaux de M. Plassan et de ses coréligionnaires, nous trouvons toujours le ton fin et transparent et les accessoires très finement rendus.

M. Fichel, sans en posséder les qualités, est de la même école. Dans sa Matinée intime, que nous connaissions déjà, ses défauts sont moins sensibles. Dans une Collation, il cherche les étoffes chatoyantes et les ajustements coquets. C'est fort bien; mais pour rendre leur brillant et la finesse de leurs plis, il faut posséder ce que les Watteau, Lancret, etc., avaient au suprême degré, l'enthousiasme et le génie, et c'est ce qui paraît manquer à M. Fichel. Son faire contrarie sa pensée, et il est emprunté au lieu d'être emporté. C'est un philosophe qui devise avec des folles; aussi lui rient-elles au nez.

En cherchant bien, nous trouvons encore une foule de peintres que le public affectionne. De ce nombre est le Petit écolier et le Jeune page, de M. Monfallet; une Visite, toujours sous Louis XV, de M. Accard, qui fait de mieux

en mieux. C'est le Matin, de M. Steinhel, qui sait dessiner une tête et des mains et qui les peint à ravir. M. Théod. Frère a six tableaux que nous connaissions déjà et qui font les délices des amateurs qui les possèdent. M. Ed. Frère a la naïveté de Guillemin, la couleur grise de Tassaert, un peu plus dorée cependant, et la vigueur de M. Rob. Fleury; ce sont toutes belles qualités qu'il devra cependant ménager, car sa peinture est un peu maquignonnée, qu'il me passe cette expression triviale, et la finesse du ton s'en ressent. Et puis il manque quelquefois de dessin et de modelé, et c'est essentiel. Heureusement pour notre critique que les forts ne se formalisent point. Nous avons dans M. Pezous un peintre original. Il a un faire à lui et y prend goût, peut-être un peu trop. Quand vous êtes friand d'une chose, ménagez-la; quand vous avez un faire à vous, oubliez-le, crainte de vous en rassasier. Dans son Benedicité, nous admirons M. Pezous; mais si notre enthousiasme devait aller crescendo jusqu'à son huitième tableau, la tâche serait lourde. Tout cela est fort joli, mais il y en a trop. Les maîtres sont seuls de force à à exhiber leur œuvre complète. Nous avons aperçu de M. Marchal un Retour de bal masqué, rempli de sentiment. Oh! oui, faites place à ces bonnes sœurs qui dès l'aube sortent du temple et viennent de racheter vos péchés!... Cela vous honore, beaux débauchés, et je sens votre cœur battre sous votre masque. Amusez-vous, puisque vous croyez, et le ciel vous pardonnera. Vous avez eu une bonne pensée, M. Marchal, et votre œuvre renferme d'excellentes qualités. Que disais-je au commencement? Que pour bien peindre il fallait savoir impressionner... M. Marchal nous le prouve, puisqu'il nous atten-

drit. M. Jourdan a exposé le Message, et M. Biard, qui a ramassé le défi qu'on lui avait fait en 1846, à propos d'une Lecture au Théâtre-Français, par M. Heim, a peint une soirée chez M. de Niewerkerque. — Avait-il compris que c'était une parodie qu'on voulait?... Le public jugera.

N'oublions pas le quart d'heure de Rabelais, par M. H. Vetter, c'est un peintre qui est à l'apogée de son talent et qui n'ira pas plus loin. Si le talent de M. Vetter est tel qu'il doit rester, nous ne l'en aimons pas moins. Molière chez le barbier aura pour pendant le Quart d'heure de Rabelais, et tous les amateurs de belles gravures et de compositions spirituelles en seront ravis. Le défaut le plus capital de ce peintre, à mon avis, est sa trop grande habileté. Il est vraiment impossible de trouver à redire ni dans son dessin, ni dans ses ajustements, ni dans l'ordonnance générale de la scène. Cependant le sourire de Rabelais est peut-être trivial quoique rempli d'agrément ; et ce qui nous entraîne, en ne devant être qu'un accessoire, c'est justement cette perfection matérielle qu'on devrait oublier. — L'ensemble est si parfait qu'on oublie la scène ; le sujet n'occupe plus, mais l'habileté étonne. M. Vetter est un peintre consommé qui ne donne pas assez de liberté à son imagination. Son exécution est ferme et même un peu sèche, et sa couleur harmonieuse quoique noire. M. Vetter serait M. Meissonnier s'il ne s'agissait que de science pour être un grand peintre ; mais il ne sait pas assez que la véritable éloquence est celle qui s'oublie.

M. Leman, qui a exposé un des plus beaux portraits du Salon, — celui de mademoiselle Verviers, artiste drama-

tique que tout Paris voudra voir et qui, dit-on, est engagée au Théâtre-Français pendant l'absence de mademoiselle Rachel, qu'elle pourrait bien faire oublier, — est un peintre de franche allure. Son Duel de Coligny et de Guise est empreint d'une énergie sauvage. Il y a bien un peu d'exagération dans les mouvements ; mais allez demander de la sagesse à des fous !... et un duel ne me paraît pas une action des plus sages. — Des quatre tableaux de M. Caraud, nous préférons la Leçon de danse. La charmante fille, et qu'on lui servirait de maître ! Son abandon désarmerait tout autre qu'un professeur barbu et bourru, et on lui apprendrait plus volontiers l'art d'aimer. — M. Schlesinger, avec sa réputation et ses cinq tableaux, nous plaît moins que M. Caraud ; c'est plus habilement peint, mais il lui manque ce je ne sais quoi que l'on trouve dans l'autre. M. C. Nanteuil, notre délicieux lithographe, est aussi un excellent peintre ; il nous en donne la preuve dans les Souvenirs du passé. M. Besson se contente de remettre à neuf son Boucher et son Lantara, et ne s'occupe pas de savoir si l'art a pour but ceci ou cela. Tous ses tableaux s'entre-valent et on les trouvent fort jolis. Que demander de plus ? Rien, puisque M. Besson s'en contente.

Après la grande pièce nous avons joué les petites. De M. Meissonnier vous avez eu la monnaie : vous dire que vous pourriez, avec les pièces de cent sous, recomposer le lingot... je ne le crois pas. Mais, à défaut de l'un, on se contente des autres.

SCULPTURE. -- GRAVURE. -- ARCHITECTURE.
DESSINS. -- AQUARELLES. -- PASTELS, ETC.

M. Clésinger. — Un chef-d'œuvre de plus au Louvre. — Une Femme piquée par un serpent. — Paroxysme du bonheur. — La feuille de vigne de l'Académie. — Tartufe à l'Institut. — Soupirs et volupté. — Ce qu'il advient d'une piqûre. — L'Orgie de M. le marquis Torquato della Torre. — Les dieux de M. Cavelier. — Clodion. — Le beau dans la ligne. — Un prix de 4,000 fr. — Un groupe qui n'est pas heureux. — Une revanche à prendre. — M. Guillaume inspiré par Anacréon. — De l'imitation antique. — Le Faune dansant de M. Lequesne. — Adam et Ève de M. Garraud. — Ce que c'est que le malheur. — Les plus gros *morceaux* ne sont point les meilleurs. — La plus belle statue des temps modernes. — M. Foyatier. — MM. Dumont, Pollet, etc. — Le favori de M. de Lamartine. — Le Premier secret confié à Vénus. — M. Jouffroy. — Noblesse oblige. — MM. Duseigneur, Dantan aîné, Bonheur, Gumery, etc. — La Velléda de M. Maindron. — Feu Pautard. — Regrets. — Les Bustes. — MM. Ingres, Deguerry, mademoiselle Rachel, etc. — Un Normand qui fera parler de lui. — Des noms habitués au succès. — Des bêtes fauves dans les vergers. — Les graveurs. — MM. Henriquel Dupont, Calamatta, etc. — Les Pastels. — Le Galilée de M. Maréchal. — M. Galbrund et sa chambrière. — M. Giraud et madame la princesse Mathilde. — M. Widal et ses blondes créations. — M. Valerio et ses aquarelles. — Les architectes. — M. Violet-Leduc, Caristie, etc. — Resouvenirs. — MM. Lassus, Dauvergne, Lefuel, Labrouste, etc. — XVIe siècle avant J.-C. — Pauvres et riches. — Napoléon III et le Louvre. — La plus belle capitale du monde entier.

Et M. Clésinger n'a pas exposé! Pourquoi n'a-t-il pu envoyer sa magnifique statue équestre de François Ier, qui va ajouter un chef-d'œuvre de plus aux magnificences du Louvre! M. Clésinger a donc oublié avec quel enthousiasme a été accueillie la Femme* piquée par un serpent? Qui ne se rappelle cette bacchante se tordant dans le pa-

[illegible]

* [illegible]

roxysme du bonheur — de la douleur, veux-je dire, — et qui pourra jamais l'oublier! Comme ses flancs s'agitaient, et que ce serpent la tourmentait? Et cependant, si ce petit reptile n'eût point fasciné les regards des membres de l'Académie, si cette feuille de vigne n'y eût point été, le public n'eût jamais contemplé la volupté. Que voulez-vous, cher public, l'Académie, comme certains cagots, adore les formes, pourvu que l'on reste dans le programme. — Tartufe! tu seras toujours de ce monde. Quel rêve avait fait là le célèbre sculpteur! Comme la forme de cette femme était souple, et que le marbre soupirait amoureusement! C'est que ce marbre était la volupté, et M. Clésinger l'avait animé! C'était vraiment magistral! et la ligne ondulait moelleusement en serpentant du talon à la face, et le torse se renversait, et les membres se crispaient dans le délire, et la chair palpitait et se colorait au point que la bacchante paraissait vouloir se réveiller de ce sommeil fiévreux et passager! Oh! qu'elle était belle et voluptueuse cette chair qu'une piqûre venait d'affoler! Que ses soupirs étaient saccadés et sa respiration courte! Cependant cette piqûre devait être mortelle, car le sang ne circulait plus, la vie avait disparu!... Et non, puisque ce marbre paraissait encore tiède de volupté. Mais le dieu a déserté l'autel, et la femme piquée par un serpent soupire sous de frais bocages. — Il y a au Salon une seule statue qui me rappelle cette morbidesse de la chair, cette sensualité du ciseau, ces formes puissantes et délicates; c'est l'Orgie, de M. le marquis Torquato della Torre, noble vénitien.

M. Cavelier n'adore point les mêmes dieux que M. Clésinger et s'occupe fort peu des Coustou, des Coysevox et

de tous ceux qui ont fait palpiter le marbre. Il est grec avant tout, et les succès éphémères de la foule l'occupent peu; comme Pradier, c'est la femme antique qu'il rêve. Il ne voit que la fermeté du marbre et dédaigne l'élasticité de la chair; il est aussi païen que M. Clésinger est renaissance. Les charmes imperceptibles et mystérieux de la femme ne lui sont rien, et il répudie les beautés vives et rebondies de Clodion. Comme M. Ingres, il cherche le beau dans la forme et l'expression dans la ligne; enfin, on n'est pas plus Grec que M. Cavelier.

Sa Cornélie est le pendant de la fameuse Pénélope, qui obtint le prix de 4,000 fr. à l'exposition de 1852. Elle est assise, à peu près comme l'était la femme d'Ulysse, et ses deux enfants, l'un en tunique et le plus jeune nu, se tiennent debout près d'elle. Ce groupe n'est pas ce que l'on pouvait attendre d'un si éminent sculpteur, et sous tous les rapports il est bien inférieur au premier. Pourquoi le fils aîné a-t-il si peu de majesté et est-il si gras et si court? Pourquoi ce manque de noblesse dans l'ensemble? En vérité, si la tête de Cornélie n'était fort belle et la pose de l'enfant nu simple et naturelle; si on ne reconnaissait à l'habileté du faire un praticien consommé, le groupe de M. Cavalier serait des moins sérieux. Sa Bacchante, dont la draperie est si malheureuse, ne nous satisfait point davantage; mais comme nous connaissons le talent de M. Cavelier et que nous savons qu'il est des plus sérieux, il prendra sa revanche.

M. Guillaume est aussi de l'école de M. Pradier, mais avec plus d'énergie que le maître. Il a fait du grec et du romain, puisque cela revient de mode, et nous initie à la poésie grecque en la caractérisant dans le sourire faunes-

que d'Anacréon. Le poëte, à demi renversé dans un fauteuil antique, fait une libation à sa muse qui se métamorphose en colombe et répond à son invocation en venant se désaltérer dans sa coupe et lui inspirer de nouveaux chants. La pose est magistrale, et le fin sourire du poëte va se traduire en divins accents. L'inspiration arrive, et de la lyre qu'il tient vont s'échapper de nouveaux chants anacréontiques. Il y a du feu dans son regard et de l'inspiration dans la tête; la ligne est élégante et la pose moelleuse; enfin, M. Guillaume prouve qu'on peut faire une belle chose sans violenter le mouvement. Son Faucheur, avec beaucoup de qualités, est cependant d'une nature un peu grêle, et le faire s'en ressent; puis, le torse n'est-il pas un peu court? Dans le Tombeau des Gracques, les têtes sont parfaites, mais c'est trop de l'imitation antique; néanmoins, M. Guillaume est le sculpteur le plus complet de l'exposition universelle.

Le Faune dansant, de M. Lequesne, est bien supérieur à celui de M. Guillaume. Il a plus de mouvement et de correction, et la ligne est mieux balancée; c'est parfaitement compris et bien exécuté. Si nous choisissons les plus gros *morceaux,* nous dirons que la Première famille sur la terre, de M. Garraud,* ne nous satisfait point. C'est une sculpture qui nous est peu sympathique, quoi qu'en disent les romantiques de 1848. Adam et Ève, Caïn et Abel, symétriquement réunis sur un rocher, paraissent maudire la nature entière. Il n'est plus étonnant que de nos jours on se plaigne de l'existence, puisque notre premier père en avait déjà assez. Il est vrai qu'avec une Ève comme celle de M. Garraud, qu'avec l'épaisseur de ses formes et la perspective peu agréable de n'en pouvoir

* Ce Monsieur, un des grands hommes de 1848, alla modestement le 24 février s'installer, proprio motu, comme directeur des Beaux Arts à la place de [illegible] avait compté sur [illegible] Blanc mon bon frère [illegible] Luxembourg – le grand Louis Blanc – qui le fit descendre [illegible] pour donner cette place lucrative et fort agréable à M. Char[illegible] [illegible] Garraud [illegible] sans mot dire [illegible]

changer, la vie devait être bien monotone pour Adam. Les autres types ne me paraissent pas plus distingués, et si nos ancêtres n'eussent point été mieux que cela, nous serions évidemment plus laids que nous ne sommes. Cependant ce groupe orne un de nos jardins publics; et il est fort heureux qu'il ne s'explique pas de lui-même, car ce serait triste pour les promeneurs. M. Garraud ne nous paraît pas excellent praticien, et nous l'engageons fortement à ne pas suivre les *grands* peintres, et à se restreindre. Son faire est lourd et monotone, ses têtes triviales et ses cheveux bouclés maladroitement disposés. Ce n'était pas la peine de remonter jusqu'à la création du monde pour en exhumer de si vilains types. Espérons que ce ne sera pas le dernier mot du sculpteur et qu'il nous fera quelque chose de moins colossal et de mieux compris.

Le Spartacus de M. Foyatier est toujours une des merveilles de l'art moderne et bien supérieur à la Siesta, qu'il expose. La femme est couchée, et son torse manque d'abandon; la tête n'est pas heureuse, et, à part la draperie, qui est fort belle, on ne reconnaîtrait pas le célèbre sculpteur. — M. Dumont, quoique de l'Institut, a exposé le charmant groupe de Leucothée et Bacchus. La nymphe le tient sur ses genoux en l'enivrant de raisins; la pose est ravissante d'abandon, le faire magistral, et la tête de Leucothée a un parfum de faunerie et un type des plus entraînant. Quelle jolie expression; que Bacchus est heureux d'avoir une si belle nourrice! Voici un type qui eût convenu à l'Ève de M. Garraud, à cette femme qui allait engendrer le genre humain : Adam, j'en suis sûr, n'eût point maudit l'existence. Nous retrouvons toujours poétique l'Heure de la nuit, de M. Pollet. Le célèbre

sculpteur a exposé une Bacchante qui, quoique belle, ne nous fait point oublier celle de Clésinger. — Allez donc voir l'Orgie de M. della Torre, voilà de la débauche et de la chair! Mais une Bacchante de marbre... fi! qu'on ne m'en parle pas. M. Jouffroy, le favori de M. de Lamartine, dit-on, nous fait réadmirer le Premier secret confié à Vénus, une des meilleures et des plus ravissantes statues du Luxembourg; mais ce n'est point assez quand on a autant de talent. Noblesse oblige. —M. Debay père continue les les traditions antiques, et cependant la Jeune fille au coquillage, la Toilette et les Trois Parques sont d'un faire élégant, mais un peu froid.—Châteaubriand s'est réveillé sous le ciseau de M. Duret : c'est bien, sauf l'étincelle électrique du génie. Le Caïn de M. Étex ne fait point oublier *l'autre;* c'est toujours *ejusdem farinæ*. Nous lui préférons le Buste de Charlet, du même auteur. Le Roland furieux de M. Duseigneur a de la tournure, et la tête du Baigneur, de M. Dantan aîné, est un chef-d'œuvre. M. Bonheur a exposé un groupe beaucoup plus grand, *comme taille,* que ceux de sa sœur, et nous lui conseillons de se remettre à son niveau. M. Marcellin ne nous fait point désirer le Retour du printemps. — Nous avons un très beau Faune de M. Gumery; — et de M. Grootaers les Derniers moments de Sapho, marbre d'un joli style; une Jeune fille sauvant une abeille, de M. Hébert; de M. Rochet, une belle interprétation, remplie de mouvement et de caractère, de Napoléon à Brienne; une Andromède, grassement modelée, de M. Félon; encore un Caïn, mais préférable aux autres, de M. Falconnier; une Méditation, bien drapée, de M. Bonassieux; l'Espérance, de M. Buhot; l'Espérance et l'Automne, deux ravissants bustes de

M. Prouha; un charmant groupe de la reine Hortense et du prince Louis-Napoléon, de M. Chatrousse; et l'Observation, délicieux buste sculpté par M. Iselin, sous l'inspiration de Prud'hon. M. Maindron a fait un beau Christ; sa Velléda nous a toujours paru aussi belle qu'à la place qu'elle occupe dans le jardin du Luxembourg; et M. Badiou de la Tronchère un groupe de captives chaudement exécuté. On remarque encore de M. Rude un Jeune pêcheur, Napolitain de naissance et Florentin de style; et une délicieuse Jeune fille endormie, par Pautard, que la mort vient de ravir à l'art. Quelles formes juvéniles et que de sentiment dans cette enfant! comme c'est gras et moelleux, et que d'abandon!... Nous ne connaîtrons donc ce grand artiste que pour le pleurer!

Si les bustes sont nombreux, ils sont de bonne qualité. Citons d'abord promptement ceux de M. Deguerry, curé la Madeleine, par M. Oliva, et de M. Ingres, peut-être un peu jeune, mais carré d'expression, par M. Ottin; celui de Mlle Rachel, d'une ressemblance si attrayante, par M. Dantan aîné. M. Gayrard fils a sculpté de ravissants enfants, et M. Gayrard père une vierge en bois d'un grand caractère.—Mentionnons un nègre et une négresse de M***; les beaux bustes de M. Courtet; et le portrait de M. M., d'une si belle expression, par M. Durand; la charmante étude de jeune fille de M. Droz; le très beau portrait de M. J., par M. Pons; le buste de son fils, si bien exécuté par Me Lefebvre-Deumier, et les ravissants groupes de M. Lechesne de Caen : un compatriote qui fera parler de lui, celui-là, et dont nous nous réservons d'étudier les œuvres. Qu'on sache toujours que sa Chasse au sanglier est de force à lutter avec les merveilleux

chefs-d'œuvre de M. Barye. — Le monument de M. Lehârivel-Durocher nous séduit moins, mais nous plaçons sur la même ligne les meutes de M. Fremiet, et nous admirons de tous nos yeux ses cinq statuettes commandées par l'empereur. M. Caïn est un nom habitué au succès, et son vautour supporterait le monde. MM. Mêne et Delabrière rivalisent avec lui. Reste M. Barye et son Jaguar dévorant un lièvre ; qu'en dire?.... Rien; car tout éloge pâlirait devant ce groupe sauvage. C'est superbe d'effroi et digne de l'auteur des Lions du Bord de l'eau. Si j'étais millionnaire, je peuplerais mes vergers des bêtes fauves de M. Barye.

La gravure est cette année au grand complet, et MM. Calamatta et Henriquel Dupont peuvent lutter avec nos voisins d'outre-Manche. M. Jazet fera revivre M. Vernet, qui paraît l'avoir choisi pour son graveur ordinaire. M. Paul Delaroche trouve dans M. Henriquel-Dupont une précision et une finesse qui doivent singulièrement lui plaire, ce qui n'empêche pas le célèbre maître d'interpréter avec toute la sévérité de son style l'illustre M. Ingres lui-même. M. Pollet a gravé d'après Widal un ravissant portrait de S. M. l'impératrice ; M. Martinet de belles vierges d'après Raphaël ; MM. Lavieille, Anastasi, Leroux, J. Noël et Damour, ont exposé de ravissantes eaux-fortes que tout Paris connaît et presque aussi lumineuses que Rembrandt; M. Mouilleron l'École Juive, superbe lithographie d'après Rob. Fleury, et M. Nanteuil nous initie aux beautés splendides de Velasquez.

Parmi les pastels, qui ne sont point nombreux, nous avons admiré le Galilée à Velletri, de M. Maréchal père ; c'est d'un calme majestueux et d'un caractère inouï ; la

pâte est excellente, et la couleur énergique. J'eusse désiré voir ce pastel dans le grand salon, et l'effet qu'auraient produit certains grands tableaux à son voisinage. Les portraits de M. Galbrund sont francs de faire, vigoureux de ton et solidement empâtés; il est parfois un peu lourd, ce qui ne l'empêche pas d'être sans rivaux : sa chambrière est une ravissante jeune fille comme Greuze seul savait les faire; elle est de profil, les cheveux relevés coquettement; tout cela est charmant, et personne ne peut lutter avec M. Galbrund. M. Giraud en comprenant le portrait de madame la princesse Mathilde dans un autre sentiment, l'a parfaitement réussi. Mlle Delphine Bernard a exposé un portrait et une petite glaneuse d'une excellente couleur; et une foule de peintres de talent, tels que M. Widal et ses blondes créations, M. Valerio et ses belles aquarelles, etc., etc., ont enrichi de leurs œuvres la galerie des dessins.

Les Coupes, Élévations et restaurations d'anciens monuments occupent actuellement nos architectes, et nous pensons que l'art n'y perdra rien. Jadis, tous les grands artistes étaient architectes et décoraient les temples et les palais qu'ils élevaient; MM. Violet-Leduc, Caristie et autres, à leur exemple, excellent dans les arts du dessin aussi bien que dans l'architecture. On aime à revoir ces vieux monuments de tous les styles et de toutes les époques revivre, et on se plaît à les comparer à notre archéologie nationale. M. Anatole Dauvergne a reproduit avec beaucoup de talent les peintures du xe siècle qui existaient dans l'antique église de Saint-Michel d'Aiguilhe; M. Lassus nous introduit dans le réfectoire du prieuré royal de Saint-Martin-des-Champs, et M. Caristie a trouvé

moyen, malgré ses nombreux travaux, de reconstruire l'arc de triomphe dit de Marius, à Orange. M. Frappart nous fait revoir les peintures de la fameuse galerie Mazarine; M. Labrouste n'a rien exposé ni M. Hittorf, ni M. Lefuel, occupés qu'ils sont par l'empereur; les recherches que fait M. Durand remontent jusqu'au XVI[e] siècle avant Jésus-Christ, et M. Gourlier continue ses études sérieuses sur les cités ouvrières; rien de plus noble; car ce n'est point assez de loger les riches; il faut aussi songer aux classes laborieuses.

Les projets pour la reconstruction du Louvre étant devenus inutiles, puisqu'il resplendit au grand soleil et qu'il va faire revivre dans les siècles le nom immortel de l'empereur Napoléon III, qui l'a ressuscité, les architectes ne savent plus de quel côté porter leurs vues. Ils ont donc abandonné, pour des études plus modestes, mais qu'ils pourront plus tard utiliser, les projets qui étaient jadis à l'ordre du jour, pour ne s'occuper que des constructions qui vont remplacer le vieux Paris et en faire la plus belle capital du monde entier.

Typographie Maulde et Renou, rue de Rivoli, 144. 5810

